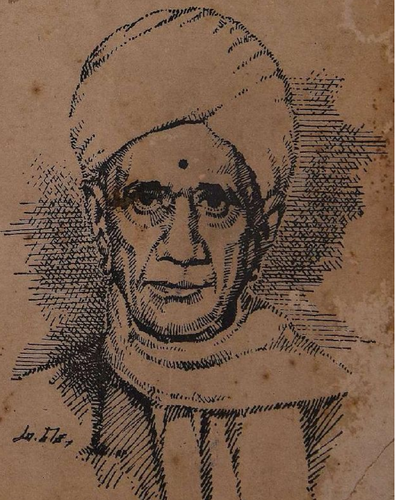
பம்மல் சம்பந்த முதலியார்

ஏ. என். பெருமாள்



இந்திய
இலக்கியச்
சிற்பிகள்



பம்மல் சம்பந்த முதலியார்

உள் அட்டையில் காணும் சிற்பக் காட்சியில், பகவான் புத்தரின் அன்னை மாயாதேவி கண்ட கனவின் பலனை, மன்னர் சுத்தோதனனுக்கு நிமித்திகர் மூவர் விளக்குகின்றனர். அவர்களுக்குக் கீழே அமர்ந்து அந்த விளக்கத்தை எழுதுகிறார் ஓர் எழுத்தர். எழுதும் கலையைச் சித்தரிக்கும் முதல் இந்தியச் சிற்பம் இதுவாகவே இருக்கலாம்.

(நாகார்ஜுன மலைச் சிற்பம்—கி.பி. இரண்டாம
நூற்றாண்டு.
பட உதவி: நேஷனல் மியூஸியம், புது டில்லி.)

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

பம்மல் சம்பந்த முதலியார்

ஏ. என். பெருமாள்

சாகித்திய அக்காதெமி

Pammal Sambanda Mudaliar—A monograph in Tamil by A. N. Perumal, Sahitya Akademi, New Delhi (1988) Rs. 5.

முதல் வெளியீடு, 1988

சாகித்திய அக்காதெமி

தலைமை அலுவலகம்:

ரவீந்திர பவன், 35, பெரோஸ்ஷா சாலை, புது தில்லி-110 001.

கிளை அலுவலகங்கள்:

29, எல்டாம்ஸ் சாலை, தேனாம்பேட்டை, சென்னை-600 018.

பிளாக் V-B, ரவீந்திர சரோபர் ஸ்டேடியம், கல்கத்தா-700 029.

172, பம்பாய் மராத்தி கிரந்த சங்கிரகாலய சாலை,
தாதர், பம்பாய்-400 014.

விலை ரூ. 5.

அச்சிட்டோர்: டயோசிசன் அச்சகம், சென்னை.

பொருளடக்கம்

1. வாழ்க்கைப் பயணம்

பிறப்பும் பேணலும்

கவின் மிக்க நாடகக் கலைவானில் ஒளிமிக்க எழில் தாரகை யாகவும் தமிழிலக்கியப் பூங்காவில் நறுமலர் பல தாங்கிய நலமிகு பூங்கொடியாகவும் விளங்கிய பம்மல் சம்பந்த முதலியார் 1873ஆம் ஆண்டு பிப்ரவரித் திங்கள் ஒன்றாம் நாள் பூவுலக வாழ்க்கைப் பயணத்தைத் தொடங்கினார். கல்வி கேள்விகளில் சிறந்து விளங்கியதுடன் கல்வித்துறையிலும் நற்பணி ஆற்றிய விஜயரங்க முதலியாரின் மகனாகத் தோன்றியது சம்பந்தனாரின் கட்டுப் பாடுடைய கண்ணியமான வாழ்வுக்கு அடிக்கல்லாக அமைந்தது. தாயார் மாணிக்கம்மாளின் அன்பாலும் அரவணைப்பாலும் பண்பும் பயனும் மிக்க வாழ்வை வாழ இளமையிலிருந்தே பழகிக் கொள்கிறார். அருமை அன்னை பெருமையுடன் அவருக்குக் கூறிய பழங்கதைகள் எதிர்காலத்தில் அவர் ஒரு நல்ல நாடக ஆசிரியராக விளங்கப் பெருந்துணையாக அமைந்தன என்று அவரே அழுத்தம் திருத்தமாக எழுதியுள்ளார்.

சம்பந்தனாரின் மூதாதையர் சென்னையை அடுத்த பம்மல் என்ற இடத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். ஆனால் இவருடைய தந்தை யார் சென்னையில் பணியாற்றியமையால் அங்கே சொந்தமாக வீடு அமைத்து வாழ்ந்துவந்தார். ஆச்சாரப்பன் வீதியில் இருந்த 70ஆம் எண்ணுடைய வீட்டில் இவர் பிறந்து வளர்ந்தார். நகரச் சூழ்நிலை இவருடைய பலதுறை வளர்ச்சிக்குப் பயனாக அமைந் தது.

தந்தையார் திருஞானசம்பந்த சுவாமி மடத்தில் 1872ஆம் ஆண்டு சிவதீட்சை பெற்றுள்ளார். இந்நிகழ்ச்சியை அடுத்துப் பிறந்ததினால் திருஞானசம்பந்தம் என்று மடத்துச் சுவாமியின் நினைவாகப் பெயர் சூட்டியுள்ளனர். ஆனால் பின்னர் அவராகவே தன் பெயரைச் சம்பந்தம் என்று மாற்றியிருக்கிறார். சம்பந்தனா ருக்குச் சிறு வயது முதலே சைவ சமய ஈடுபாடு ஏற்பட்டுள்ளது.

காலவுணர்வும் கட்டுப்பாட்டுணர்வும் சம்பந்தனாரின் தந்தையாருடைய நன்கொடைகளாகக்கிடைத்து இவரது வாழ்க் கைச் சீரமைப்புக்கு நன்கு உதவியுள்ளன. குறித்த காலத்தில் படுக்கையைவிட்டு எழுதல், கல்விக்காக ஒதுக்கிய நேரத்தில்

பாடங்களைப் படித்தல், மாலை நேரத்தில் விளையாடல் போன்ற முறையமைப்புக்கள் அவருடைய முறையான நிறைவான வாழ்வுக்கு வழி அமைத்துக்கொடுத்தன. தவறானவற்றை நினைக்கவோ செய்யவோ அவருக்கு நேரம் கிடைக்கவில்லை. தந்தையாரின் முறையான கண்காணிப்பால் சம்பந்தனார் சரியான பாதையில் நேராகவே நடக்கமுடிந்தது. அவருடைய சிந்தனைக் கழனியில் நச்சு விதைகள் தூவப்படுவதற்குரிய வாய்ப்புக்கள் ஏற்படாதவாறு கண்ணுங்கருத்துமாகத் தந்தையார் காத்து வந்தார். கருத்தான உழவன் காக்கும் நோயண்டா நற்பயிர் போன்று சம்பந்தனார் சிறுவயதிலிருந்தே சிறப்பாகத் தந்தையாரின் கட்டுக்காவலுக்கு அடங்கி வளர்ந்துள்ளார்.

கல்வியும் கேள்வியும்

திண்ணைப் பள்ளிக்கூடத்தில் தன் படிப்பைத் தொடங்கிய சம்பந்தனார் தன்னுடைய ஏழாவது வயதில் சென்னை பிராட்வேயில் இருந்த இந்து புரொபரைடரி பள்ளியில் 1880ஆம் ஆண்டு முதல் செல்வர்களின் பிள்ளைகளுடன் சேர்ந்து படிக்கும் வாய்ப்பைப் பெற்றார். இப்பள்ளியில் ஒருநாள் பொம்மலாட்டம் நடைபெற்றது அன்று இரு வெள்ளைக்காரர்கள் நன்றாகக் குடித்துவிட்டுத் தாறுமாறாகக் கும்மாளமடித்து ஒருவன் தன் மண்டையை உடைத்துக்கொண்டதைச் சம்பந்தனார் பார்க்க நேரிட்டது. அன்றுமுதல் குடியை வெறுக்கத் தொடங்கினார். பின்னர் அவர் மதுவிலக்குச் சங்கத்தில் சேரவும், மதுவை எதிர்த்து நாடகம் எழுதுவதற்கும் காரணமாக இந்த நிகழ்ச்சி அமைந்தது. வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட நிகழ்ச்சிகள் அவருக்குப் பாடமாகவும் படிப்பினையாகவும் அமைந்தன என்பதற்கு இந்தக் குடிகார நிகழ்ச்சி நல்ல சான்றாக அமையும்.

பள்ளியில் ஒருமுறை மேல் வகுப்பில் பயிலும் நண்பர் ஒருவர் சேக்ஸ்பியர் எழுதிய ஜூலியஸ் சீசர் நாடகத்தில் மார்க் ஆன்றனி பேசும் உரையை மனப்பாடமாக நடித்துப் பேசியதைக் கேட்டதும் சம்பந்தனாருக்குத் தானும் அவ்வாறு கலைத்தன்மை விளங்க உரையாற்றவேண்டும் என்ற ஆவல் தோன்றியது. இத்தகைய ஆவல் அவருடைய பிற்கால வாழ்க்கையின் வளர்ச்சிக்குத் தேவையான தூண்டுகோலாக அமைந்தது.

1882ஆம் ஆண்டு முதல் கீழ்ப்பாக்கத்தில் இருக்கும் கோவிந்த நாயுடு பிரைமரி பள்ளியில் படிக்கும் வாய்ப்பு கிடைத்தது. இங்குதான் வி. வி. ஸ்ரீனிவாச ஐயங்காரின் அரிய நட்பு அவருக்குக் கிடைத்தது. இந்தத் தொடர்பு வாழ்க்கை முழுவதும் அவருடைய வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாக அமைந்தது. இந்தப் பள்ளியில்

இறுதி வகுப்பில் முதலாவதாகத் தேறிய மாணாக்கருக்குத் தங்கப் பதக்கம் வழங்கப்பெற்றதைக் கண்ட சம்பந்தனாருக்குத் தானும் அத்தகைய சிறப்பைப் பெறவேண்டும் என்ற ஆவல் ஏற்பட்டது. இதனை முன்னேற்ற உணர்வின் உந்தலாகக் கருதலாம். இந்த மனவுந்தலின் தூண்டுதல் 1885ஆம் ஆண்டு பயனாக விளைந்தது. சம்பந்தனார் அந்த ஆண்டு வகுப்பில் முதல்வராகத் தேறியதினால் தங்கப்பதக்கம் வழங்கப்பெற்றார்.

அரசு நடத்திய மாநிலக் கல்லூரியில் 1887ஆம் ஆண்டு சம்பந்தனார் சேர்ந்து படித்தார். நான்கு ஆண்டுகள் அங்குப் படித்து 1893இல் பி.ஏ. தேர்வில் முதல் வகுப்பு எடுத்துத் தேறினார். 1890ஆம் ஆண்டு அவருக்குத் திருமணமாகிவிடுகிறது. ஆயினும் படிப்பில் நன்றாக அமைந்து தன் வாழ்வை முன்னேற்றப் பாதையில் திருப்பிவிடுகிறார். சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் வரலாற்றுப் பாடப்பிரிவில் முதலாவதாக அமைந்து ''நார்த்ஸிக்'' பரிசைப் பெற்று மகிழ்ந்தார்.

பின்னர் வழக்கறிஞர் ஆகவேண்டும் என்ற விருப்பில் சட்டக் கல்லூரியில் சேர்ந்து படித்தார். அக்கால கட்டத்தில் அவருக்கு வாழ்வில் பற்றாகவும் பிடிப்பாகவும் விளங்கிய அருமைத் தந்தையார் இவ்வுலக வாழ்வை நீத்துவிட்டார். 1896ஆம் ஆண்டு சட்டத் தேர்வில் தேறிச் சுந்தரம் சாஸ்திரியார் என்ற வழக்கறிஞரிடம் பயிற்சி பெறச் சம்பந்தனார் சேர்ந்தார். நீதிமன்றத்தில் வழக்குகளைப்பற்றி நன்கு அறிந்து வாதிடும் திறனைச் சிறப்பாக வளர்த்துக்கொண்ட பின்னர் 1898ஆம் ஆண்டு உயர்நீதிமன்ற வழக்கறிஞராகப் பதிவு செய்துகொண்டு தொழில் செய்யத் தொடங்கினார்.

வழக்கறிஞர் பணி

முதன் முதலில் சம்பந்தனார் தன்னுடைய அண்ணன் ஐயாசாமி முதலியாருடன் இணைந்து அவருடைய அறையில் இருந்துகொண்டே வழக்காடும் தொழிலை மேற்கொண்டார். அவர் பல வழக்குகளைச் சிறு வழக்கு நீதிமன்றத்தில் நடத்தி வெற்றி பெற்றார். அவருக்குப் பணமும் புகழும் இணைந்து வரத் தொடங்கின. உயர்நீதி மன்றத்துக்குப் பெரும்பாலும் செல்வதில்லை. சராசரியாகத் திங்கள் ஒன்றுக்கு ஆயிரம் ரூபாய் வரையிலும் சம்பாதித்து உள நிறைவு பெற்றார். பெரும் பணம் பெற்றுப் பெருவாழ்வு பெறவேண்டும் என்ற நாட்டம் அவருக்கு இல்லை.

வழக்கறிஞர் ஆவதற்கு முன்பே சம்பந்தனாரின் மனம் நாடகக் கலைமீது மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்தது. அவருடைய

ஆவலுக்கு உறுதுணையான நண்பர்கள் பலருடைய ஒத்துழைப்புடன் 1891ஆம் ஆண்டு ஜூலைத் திங்கள் ஒன்றாம் நாள் சென்னையில் சுகுண விலாச சபை என்ற நாடகக் குழுவைத் தொடங்கி நாடகங்கள் நடிக்கத் தொடங்கினார். ''ஆந்திர நாடகப் பிதாமகன்'' என்று மிகச் சிறப்பாக அழைக்கப்படும் பல்லாரி வி. கிருஷ்ணமாச்சார்லு என்ற வழக்கறிஞர் சம்பந்தனாரின் நல்ல நண்பர்களில் ஒருவராக விளங்கினார். அவர் நாடகத்தில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டவர். தன் அனுபவத்தின் பயனாக சம்பந்தனாருக்கு ஓர் அறிவுரை கூறினார். வழக்கறிஞர் தொழிலில் சிறப்பாக முன்னேற வேண்டுமானால் நாடகத்தை அப்பால் ஒதுக்கிவிடுவதே முறை என்பது அவரது கருத்து.

சம்பந்தனார் வழக்கறிஞராக இருந்துகொண்டே தமிழ் நாடகத்துக்கு முதன்மை கொடுத்து உழைக்கவேண்டும் என்று விரும்பினார். வழக்குகளை அதற்குத் தக்கவாறு ஏற்று வாதாடினார். தன்னிடம் வழக்குத் தொடர்பாக வரக்கூடியவர்கள் காலை 9½ மணி முதல் மாலை 5 மணிவரை நெருங்கிப் பேசலாம் என்ற விதியை வகுத்துக்கொண்டார். இந்த நேர எல்லையைக் கடந்து எவரும் அவரிடம் வழக்குகள் பற்றிப் பேச அனுமதிக்கப் படுவதில்லை. மாலை நேரம் நாடகப் பணிக்காக ஒதுக்கப்பட்டது. அவர் சுகுண விலாச சபைக்குச் சென்று கலைக்காகத் தொண்டு செய்யும் நேரத்தில் நீதிமன்றத்தையும் வழக்குகளையும்பற்றி நினைப்பதே இல்லை.

வழக்கை ஏற்றுக்கொள்வதற்குமுன் கட்சிக்காரர்களிடம் பல வினாக்களை எழுப்பி வழக்கின் வலிவு மெலிவுகளை அறிந்து கொள்வார். மெய்மை பொய்மை ஆகியவற்றைப் பிரித்துக் காண்பார். முறையற்ற வழக்கை அவர் ஏற்றுக்கொள்வதே கிடையாது. வரும்படியைப்பற்றிக் கவலை கொள்ளாமல் உருப்படியான வழக்குகளை மாத்திரம் ஏற்றுக்கொண்டு நேர்மையுடன் வாதாடி நல்ல தீர்ப்பைப்பெற்று மனநிறைவு பெறுவதை மிகப் பெருமையாகக் கருதினார்.

முறையான வழக்குகளைத்தான் சம்பந்தனார் எடுத்துக் கொள்வார் என்ற எண்ணம் பரவியதால் அவர் வாதாடும் வழக்குகள் பெரும்பாலும் தோற்றுப்போவதில்லை. ஆகையினால் உண்மையானவர்கள் வழக்குகளுடன் அவரை நெருங்கினார்கள். வாதிட்டு வழக்குகளை வென்று குறைவில்லா வருமானத்தை நிறைவாகப் பெற்றார்.

குறுக்குக் கேள்விகளைச் சரியாகவும் சரமாரியாகவும் கேட்டு வழக்கிலுள்ள உண்மைகளை எளிதாக வரவழைக்கும் திறம்

சம்பந்தனாருக்கு மிகுதியாக இருந்தது. குற்றவியல் வழக்குகளை இவர் அதிகமாக எடுத்து வாதாடி வென்றுள்ளார். சிறு வழக்கு நீதிமன்றத்தில் மிகப் பல வழக்குகளில் பங்குகொண்டு வாதாடிய அனுபவத்தால் பின்னர் அந்த நீதிமன்றத்தில் நீதிபதியாகித் தீர்ப்புக் கூறுவது அவருக்கு மிக எளிமையாக இருந்ததாக அவரே கூறியுள்ளார்.

சர் சி. பி. இராமசாமி ஐயரின் வேண்டுதலின் பேரில் 1924ஆம் ஆண்டு சம்பந்தனார் சிறு வழக்கு நீதிமன்றத்தின் நீதிபதியானார் அப்பொழுது அவருக்கு 51 வயதுதான். தான் வழங்கும் தீர்ப்பு தவறிவிடக்கூடாது என்ற எண்ணங்கொண்டு வழக்குகளை நன்கு கேட்டறிந்து சீரிய சிந்தனை செய்த பின்னரே முடிவுகளைக் கூறினார். நிறைமனத்தினர் குறைக்கு அஞ்சி முறையானதைச் செய்யவே நாடுவர். சம்பந்தனார் இவ்வாறு இருக்கவிரும்பினார். அவர் மனமறிய நீதிக்கும் நேர்மைக்கும் தவறு ஏற்படாதவாறு நடந்து தன் பெயரையும் புகழையும் காத்துக்கொண்டார்.

பொய்யை மெய்யாக்கி நீதிபதிகளின் மனத்தை மாற்றி உண்மைக்குப் புறம்பான முடிவுகளைத் தங்கள் வாதத்திறமையால் பெற்றுவிடும் வழக்கறிஞர்கள் மலிந்திருந்த நாளில் சம்பந்தனார் ஒரு விதிவிலக்காக அமைந்து உண்மைக்காக வாதாடி வெற்றிகரமான வாழ்க்கையுடன் சிறந்துள்ளார். இந்தப் பண்பால் இவர் அனைவருடைய நல்லெண்ணத்தைப்பெற்று மதிப்புடன் வாழ்ந்துள்ளார். போலி வழக்குடன் யாரும் இவரை அண்டுவதில்லை. சட்டத்துக்கு நல்ல வேலியாகவும், சார்ந்தோருக்கு உற்ற உதவியாளராகவும் அனைவரும் நாடும் நல்ல நண்பராகவும் விளங்கியுள்ளார்.

நீதிமன்ற விதியின்படி ஊதியம் வாங்குவதில் கண்டிப்பானவர். கூட்டியும் வாங்குவதில்லை, குறைத்தும் பெறுவதில்லை. நியாயத்துக்கு அனைவரும் கட்டுப்படவேண்டும் என்பதில் மிகவும் உறுதியான நம்பிக்கை உடையவர். வழக்குக்குத் தக்கவாறு ஊதியம் கிடைக்கவேண்டும் என்ற வேறுபாடின்றி அனைவரிடமும் ஒரே மாதிரியாக நடந்துகொண்டது அவருடைய நேர்மைக்கும் நீதி நெறிக்கும் நல்ல சான்றாக அமைந்தது.

சம்பந்தனாரின் உற்ற நண்பரான சி. ரங்கவடிவேலு என்பார் அவருக்குக் கீழிருந்து பணியாற்றும் வழக்கறிஞராக வந்து சேர்ந்தார். அவருடைய வருகையால் தொழிலும் அலுவலகமும் சிறந்தன. ஆனால் அவருடைய மறைவால் சம்பந்தனாரின் தொழில் ஆர்வம் குன்றியது.

சிறு வழக்கு நீதிமன்றத்தின் நீதிபதி பதவியிலிருந்து ஓய்வு பெற்ற பின்னர் அவருக்கு வழக்கறிஞர் தொழில் செய்ய மன மில்லை. உற்றாரும் உறவினரும் வழக்கறிஞர் பணியில் தொடரு மாறு அவரைக் கேட்டுக்கொண்டனர். குடும்ப வருமானத்தைப் பெருக்குவதற்காக அவர் பணி செய்யவேண்டும் என்று விரும்பி னர். சம்பந்தனார் ''போதும் என்ற மனமே பொன்செய் மருந்து'' என்ற முதுமொழிக்கு இணங்க இருக்கும் செல்வத்தில் மனநிறைவு கண்டு வழக்கறிஞர் தொழிலுக்கு முற்றுப்புள்ளி வைத்துவிட்டார்.

அவருடைய மனமானது தமிழ் நாடகத்தொண்டில் மிகுதி யான ஈடுபாடு கொண்டது. பல நிலைகளில் நாடகக் கலைத் தொண்டும், இலக்கியத்தொண்டும் புரியவேண்டும் என்பது அவ ருடைய தணிக்கமுடியாத ஆவல். அவர் நாடகத்துக்கு ஆற்றி யுள்ள பெருந்தொண்டுகள் பற்றி விரிவாகவும் தனியாகவும் பின்னர் பார்க்கலாம். நீதிபதி பதவியிலிருந்து ஓய்வு பெற்றதும் தன்னை முழுமையாகத் தமிழ் நாடகப் பணிக்கு ஒப்படைத்துவிட்டார்.

சமயத் தொண்டுகள்

சம்பந்தனாரின் குடும்பம் சைவ சமயச் சார்புடையது. அவ ருடைய தாயும் தந்தையும் நாள்தோறும் பூசை செய்யும் வழக்கம் உடையவர்கள். சிறு வயதிலிருந்தே இறைப்பற்று அவருடைய உள்ளத்தில் உறைந்து வளர்ந்தது. நாள் செல்லச் செல்ல அவ ருடைய மனம் சைவ சமய சிந்தனையின் ஊற்றாக விளங்கியது. நாள் தவறாமல் பூசை செய்யும் வழக்கத்தை மேற்கொண்டார். தாயார் கூறும் தத்துவ விளக்கங்களிலிருந்து பல சமய உண்மை களை அறியும் பேறு பெற்றார்.

தந்தையார் சென்னை ஏகாம்பரேஸ்வரர் கோயிலுக்கும் பெரிய காஞ்சீபுரம் கோயிலுக்கும் அறங்காவலராக இருந்தார். ஆகையினால் அவருடன் அந்தக் கோயில்களின் விழாக்களில் கலந்துகொள்ளும் நல்ல வாய்ப்பு சிறு வயது முதல் அவருக்குக் கிடைத்தது. சைவ சமய நடைமுறைகள் பற்றி நன்கு அறிந்து கொள்ள அவரால் முடிந்தது.

பத்துப் பதினொரு வயதிலேயே தஞ்சாவூர், காஞ்சீபுரம், மதுரை போன்ற இடங்களில் உள்ள கோயில்களுக்குச் செல்லும் பேறு சம்பந்தனார்க்குக் கிடைத்தது. சமயவுண்மைகளைத் தெரிந்துகொண்டதுடன் கோயில் சிற்பங்களைக் கண்டும் களித் தார். அதன் பயனாகப் பல உணர்வுகள் அவருடைய மனத்தில் எழுந்தன. அறிவாக்கக் கருத்துக்கள் தோன்றின. பல்வேறு

உருவங்களின் அமைப்புக்கள் அவரது மனத்திரையில் பதிந்தன. அவற்றின் பயனாகச் சமயச் சிந்தனைகள் சிறப்பாக உதித்தன.

சம்பந்தனார் 1900ஆம் ஆண்டில் மயிலாப்பூர் கபாலீஸ்வரர் கோயில் அறங்காவலராகப் பதவி ஏற்றார். அதிலிருந்து 24 ஆண்டுகள் அந்தப் பதவியில் தொடர்ந்து இருந்தார். அப்பொழுது அந்தக் கோயில் அலுவலர்கள் அனைவரையும் அன்புடன் தட்டிக் கொடுத்துப் பணிகளைச் சரியாகச்செய்து முடிக்குமாறு தூண்டினார். அனைவரும் அவருடன் நட்புறவுடன் நடந்துகொண்டனர். ஆலயப் பணிகள் தங்குதடையின்றிச் சீருஞ் சிறப்புமாக நடந்தன. இது அவருடைய நிருவாகத்திறனைக் காட்டுவதாகும்.

ஆலயத்தில் பல சீர்திருத்தங்களைச் செய்யவிரும்பினார். குறிப்பிட்ட நேரத்தில் பூசை நிகழ்ச்சிகளும் விழா நிகழ்ச்சிகளும் நடந்தேற வேண்டும் என்று கருதி அதனை நடைமுறையில் காட்டினார். கோயில் வரவு செலவுகளை அறங்காவலர் நேரடியாகச் செய்யாது வங்கித் தொடர்புடன் செய்யவேண்டும் என்று அவ்வாறு செய்து காட்டினார். கோயில் பணமும் நிருவாகிகளும் ஊழல்களிலிருந்து தப்புவதற்கு இம்முறை பெரிதும் உதவியது. மற்றக் கோயில்களிலும் இவ்வாறு நடப்பதுதான் முறை என்று அறிவுறுத்தினார்.

செட்டியார் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த இரு சகோதரர்களின் பேருதவியால் திருவல்லிக்கேணி கோயிலுக்குக் கோபுரம் இல்லாத குறையைப் போக்கினார். திருமயிலைக் கோயில் தெப்பக் குளத்திலுள்ள படித்துறைகளை நல்ல கருங்கற்களைக்கொண்டு கட்டுவித்தார். பணத்தை நன்கொடையாகப்பெற பலமுறைகளைக் கையாண்டார். நூற்று எட்டு ரூபாய்க்கு அதிகமாகக் கொடுப்பவருடைய பெயர்கள் படிகளில் பதிக்கப்பட்டன,

சமயவுணர்வில் சம்பந்தனார் உறுதியான கொள்கை உடையவர். எதற்கும் அஞ்சாது நடைமுறைகளைப் பின்பற்றுபவர். அவர் கபாலீஸ்வரர் ஆலயத் தலைவராக இருந்தபோது ஆங்கில ஆட்சி நடந்துகொண்டிருந்தது. ஆங்கில ஆளுநர்கள் முழு அதிகாரத்துடன் நாட்டை ஆண்டுவந்தனர். சென்னை ஆளுநரிடமிருந்து சம்பந்தனாருக்கு ஓர் ஆணை வந்தது. அதில் இரு அமெரிக்கர்கள் கோயிலைப் பார்க்க விரும்புவதாகக் குறிப்பிடப்பட்டிருந்தது.

உடனே சம்பந்தனார் பதில் எழுதினார். இரு அமெரிக்கரும் கொடிமரம் வரை அனுமதிக்கப்படுவதாகவும், அவர்கள் செருப்புகள் இன்றியே ஆலயத்துக்குள் வரவேண்டும் என்றும் குறித்து அனுப்பினார். அதற்கு எதிர்ப்பு வந்தது. ஆனால் இவர் தம்

முடிவைச் சிறிதும் மாற்றவில்லை. சம்பந்தனார் குறிப்பிட்ட நிபந்தனைகளுக்கு உட்பட்டே அந்த அமெரிக்கர் இருவரும் மயிலைக் கோயிலைக் கட்டுப்பாட்டுடன் கண்டனர்.

அதிகாரம் இறையிருப்பையும் இறைவனையும் எந்த நிலையி லும் கட்டுப்படுத்தக்கூடாது என்பது சம்பந்தனாரின் கருத்து. கோயில் வாகனம் தெருச்சுற்றி வரும்போது ஆங்கிலேய ஆளுநர் ஒரு மாடியிலிருந்து அந்தக் காட்சியைக் காண விரும்பினார். வாகனம் அவர் இருந்த இடத்துக்கு வரும்போது அவருக்கு நேராகச் சுவாமியைத் திருப்பிக் காட்டவேண்டும் என்று வேண்டி னார். அதற்குச் சம்பந்தனார் உறுதியுடன் மறுப்புத் தெரிவித்து விட்டார். ஆளுநர் கீழே இறங்கிவந்து பணிவுடன் வணங்கலாம் என்று அறிவிக்கப்பட்டது.

ஒருமுறை சென்னை நகராட்சித் தலைவர்களாக இருந்த இரு ஆங்கிலேய அதிகாரிகள் குதிரையேறி வரும்போது வாகனத்தின் வருகை தங்கள் போக்குக்கு இடையூறாக இருப்பதாகக்கூறி அதனை ஒதுக்கி நிறுத்தும்படி ஆணையிட்டார். சம்பந்தனார் அடியோடு மறுத்துவிட்டார். ஆகையினால் அதிகாரிகள் வேறு பாதை வழியாகச் செல்லவேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது.

சம்பந்தனார் அசைக்கமுடியாத இறைநம்பிக்கை உடையவர். உலகியல் நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் இறையாற்றலால் இயங்குவ தாக நம்பினார். சைவ சமயத்தில் உறுதியான ஈடுபாடு கொண்டு சிவாலயங்களைக் கண்டு வணங்கினார். பின்னர் தாம் பார்த்த சிவன் கோயில்களைப்பற்றி நூல்கள் எழுதியுள்ளார். அவற்றில் அவருடைய சமயவுணர்வு தெளிவாக விளங்குகிறது.

அரசியல் உணர்வு

சம்பந்தனாரின் காலத்தில் சென்னையில் காங்கிரஸ், நீதிக் கட்சி ஆகிய இரண்டும் முக்கியமான அரசியல் கட்சிகளாக விளங்கின. அவர் கல்லூரி மாணாக்கராக இருந்தபோது 1894ஆம் ஆண்டில் காங்கிரஸ் கூட்டம் சென்னையில் நடந்தது. அதில் அவர் தொண்டனாகப் பணியாற்றினார். பின்னர் இன்னொரு காங்கிரஸ் மாநாடு கூடியபோது வரவேற்புக் குழு உறுப்பினராக இருந்துள்ளார். இதற்குமேல் இந்தக் கட்சியுடன் அவருக்கு அதிகம் தொடர்பு இருந்ததாகத் தெரியவில்லை.

நீதிக் கட்சியுடன் இணைந்து பணியாற்றும்படி இவருக்கு வேண்டிய பலர் வற்புறுத்தி உள்ளனர். ஆனால் இவர் அதற்கு இசையவில்லை. இவர் அரசியல் கட்சிகள் பற்றி வெறுப்பு கொண்டவராகத் தோன்றுகிறது. அவருடைய கொள்கையின்

படி. ''நம்முடைய தேசம் முன்னேற வேண்டுமென்றால் இக்கட்சிகள் எல்லாம் ஒழிந்து அனைவரும் ஐக்கியப்படவேண்டும். கட்சிகள் எல்லாம் இருக்கும் வரையில் நம்முடைய நாடு அடிமை நாடாகத்தான் இருக்கும்'' இவ்வாறு சம்பந்தனார் அழுத்தமாகக் கூறியுள்ளார்.

அரசியல் ஈடுபாடு இருக்குமானால் நாடகக் கலைப்பணியைச் சரிவரச் செய்ய இயலாது என்று அவர் நம்பினார். அவரை மாநகராட்சி உறுப்பினராகிப் பொதுப்பணியாற்ற வேண்டியுள்ளனர். அதையும் மறுத்து ஒதுக்கியுள்ளார். சாதி வேறுபாட்டுடன் செயல்படுவதைக் கண்டித்துப் பேசுகிறார். அவரது கருத்துப்படி ''தீண்டாமை என்பது இருந்த இடம் தெரியாமல் மறைய வேண்டும். அப்பொழுதுதான் நமது நாடு தலையெடுக்கும் என்பதில் சற்றும் ஐயமில்லை.'' இத்தகையக் கருத்துக்களில் மிகவும் துணிவாகக் காணப்படுகிறார்.

சமூக முன்னேற்றப் பணிகள்

சம்பந்தனாரின் பெருமை அவர் ஆற்றியுள்ள நாடகப் பணிகளில் இருந்தாலும் சமூக முன்னேற்றப் பணிகளும் அவர் செய்யாமல் இல்லை. மது அருந்துவதினால் ஏற்படும் தீமைகளை நன்கு அறிந்து அதனை விலக்க வேண்டும் என்ற கொள்கையுடன் உழைத்தார். 1898ஆம் ஆண்டு சென்னையிலுள்ள மதுவிலக்குச் சங்கத்தில் சேர்ந்து மதுவை எதிர்த்துத் தீவிரமாக மக்களிடம் பேசி வந்தார்.

இந்தச் சங்கத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் வாழ்நாள் முழுவதும் எந்தவிதமான மதுவையும் அருந்தக்கூடாது என்று உறுதி மொழி எடுக்க வேண்டும். மேலும் உறுப்பினர்கள் அனைவரும் சகோதர மனப்பான்மை உணர்வுடன் வாழ வேண்டும். சம்பந்தனார் இச்சங்கத்தில் இணைந்து 64 ஆண்டுகளாக உழைத்து வந்தார். மூன்று திங்களுக்கு ஒருமுறை ஏதாவது சிற்றூருக்குச் சென்று மது விலக்குக் கூட்டங்கள் நடத்துவது வழக்கம். சென்னை அரசு அமைத்த மதுவிலக்குப் பிரசாரக் குழுவுக்குச் சம்பந்தனார் தலைவராக நியமிக்கப் பெற்றுத் தமிழ்நாடு முழுவதும் பயணம் செய்து மதுவின் தீமைகளை மக்களுக்கு எடுத்துக் கூறினார். மது விலக்குப் பணிகளையும் நன்கு கண்காணித்து வந்தார்.

உடற்பயிற்சிக்குப் பல்வேறு விளையாட்டுகள் உதவும் என்பதற்காக விளையாட்டுக் கழகங்கள் ஏற்படுத்தப்பட்டன. தென் இந்திய விளையாட்டுக் கழகம் (South Indian Athletic Association) என்பதில் சம்பந்தனார் உறுப்பினராகவும் பின்னர்

துணைத் தலைவராகவும் இருந்து விளையாட்டுக் கழக மேம்பாட்டுக்காகப் பாடுபட்டார்.

கல்வித் துறைக்காகவும் அவர் சேவை செய்து மகிழ்ந்தார். சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் செனட் உறுப்பினராகச் சில ஆண்டுகள் இருந்தார். சிதம்பரம் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தின் ஆட்சிக் குழுவிலும் சில ஆண்டுகள் உறுப்பினராக நியமிக்கப்பட்டிருந்தார். அந்தப் பல்கலைக் கழகத்தில் தமிழ் நாடகம் பற்றிப் பல சொற்பொழிவுகள் ஆற்றியுள்ளார். பள்ளிப் பாடநூல் இலக்கியக் கழகத்தில் (School Book Literature Society) பல ஆண்டுகள் உறுப்பினராக இருந்து தமிழ்க்கல்வி மேம்பாட்டுக்காக உழைத்து வந்துள்ளார்.

சென்னை நகர் அன்னதான சமாஜத்தின் குழு உறுப்பினராகப் பல ஆண்டுகள் இருந்து ஏழைகளின் பசியாற்றும் பணியில் சிறப்பாக உழைத்துள்ளார். இந்த சமாஜத்தில் ஓர் அறக் கட்டளை நிறுவி அவருடைய தாய் தந்தையரின் இறப்பு நாட்கள் நினைவாக அன்னதானம் செய்ய ஏற்பாடு செய்திருந்தார்.

சம்பந்தனார் கலைப்பணியை மிக உயர்வாகக் கருதிச் செய்துள்ளார். ஆனால் அதோடு தம் சேவையை முடித்துக் கொள்ளாமல் சமூகப் பணிகள், கல்விப் பணிகள் ஆகியவற்றிலும் சிறப்பாக ஈடுபட்டுத் தம்மால் இயன்ற உதவிகளை மக்களுக்குச் செய்துள்ளார். தெளிவான சிந்தனையுடன் எதையெதை எல்லாம் மக்களுக்குச் செய்ய முடியும் என்பதை நன்கு கண்டு அவற்றைச் செய்ய முன் வந்துள்ளார்.

முதுமைப் பருவம்

பல்வேறு விதமான பணிகளில் ஈடுபட்டு வந்த சம்பந்தனார் 1950ஆம் ஆண்டு பிப்ரவரித் திங்கள் முதல் நாள் குடும்பச் சொத்தையும் முழுப் பொறுப்பையும் தன் மகன் வரதராசனிடம் ஒப்படைத்துவிட்டார். பல விதப் பற்றுக்களையும் துறந்து வீட்டு மாடியறையில் ஒருவிதமான தனிமை வாழ்வு வாழத் தொடங்கினார். ஆயினும் நாடகக் கலை உறவையும், தமிழ்ப்பற்றையும் அவரால் விட்டுவிட முடியவில்லை. அவற்றைப் பிறவிக்கடனாக நினைத்துச் செய்ய முற்பட்டார்.

வயது ஏறியதினால் கண்பார்வை மங்கத் தொடங்கியது. இதனால் அவருடைய எழுத்துப் பணியில் சிறிது தேக்கம் ஏற்பட்டது. மருத்துவம் செய்தும் சரியான பார்வை பெற முடியவில்லை. இருப்பினும் அவரது படைப்பு ஆர்வம் குறையவில்லை. தம்முடைய பேரக்குழந்தைகளின் உதவியினால் நூல்களை எழுத

முயன்றார். இல்லறமும் துறவறமும் (1952), சபாபதி முதலியாரும் பேசும் படமும் (1954), நீண்ட ஆயுளும் தேக ஆரோக்கியமும் (1956), தமிழ் அன்னை பிறந்து வளர்ந்த கதை—இரு பாகங்கள் (1957), பல்வகைப் பூங்கொத்து (1958) போன்ற நூல்கள் இவருடைய கண்பார்வை மங்கிய பின்னர் பிறரின் உதவியால் எழுதப்பெற்றவை.

கட்டுப்பாட்டுடன் அவர் வாழ்ந்ததினால் நோய்கள் அவரை அதிகம் தாக்கி மெலிவடையச் செய்யவில்லை. உணவு அருந்துவதில் சரியான கட்டுப்பாடு கொண்டிருந்தார். தினமும் அவர் செய்ய வேண்டியவற்றை முறையமைத்து அவற்றின்படி வாழ்ந்து வந்தார். முதுமைப் பருவம் அவருக்கு வேதனையாகவும் சோதனையாகவும் அமையவில்லை. சாதனை மிக்க வாழ்விலிருந்து விடைபெற்று 1964ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் திங்கள் 24ஆம் நாள் சம்பந்தனார் தம் வாழ்க்கைப் பயணத்தை முடித்துக் கொண்டார்.

சாதனைக்குத் தக்க சிறப்புக்கள்

சாதனைகள் செய்ய வேண்டியது ஒரு மனிதனின் திறமையும் கடமையும் ஆகும். சாதனைகளைப் பாராட்ட வேண்டியது பிறரின் கடமை. சம்பந்தனார் நாடகத்துக்கு ஆற்றிய பணி மிகவும் சிறப்புடையது. அதனைப் பாராட்டி அவருக்குப் பல சிறப்புக்கள் செய்யப் பெற்றன. அத்தகைய பாராட்டுக்களும் பரிசுகளும் அவருடைய அரிய பணிகளுக்கு ஆக்கமாகவும் ஊக்கமாகவும் அமைந்தன.

சென்னையிலுள்ள நடிகர்கள் இணைந்து அவரது எண்பத்தி ஒன்றாவது பிறந்த நாளை மிகச் சிறப்பாகக் கொண்டாடினர். அவருடைய எண்பத்தைந்தாவது ஆண்டு நிறைவு விழாவினைச் சென்னை நகராண்மைக் கழகத்தார் மிகவும் மரியாதையுடன் எடுத்தனர். பின்னர் மாநில சங்கீத நாடக சபையாரின் பாராட்டு அவருக்குச் சிறப்பாக வழங்கப் பெற்றது.

1957ஆம் ஆண்டு அரசு நடத்திய விடுதலை விழாவில் சம்பந்தனார் பெரிய பரிசில் கொடுத்துப் பாராட்டப்பட்டார். மாநிலக் கல்லூரி அவரின் சேவையைப் பாராட்டி விழா ஒன்றை நடத்தியது. அதேபோன்று பச்சையப்பன் கல்லூரி அவரைப் பாராட்டி மகிழ்ச்சி அடைந்தது. சுகுண விலாச சபை, மதுவிலக்குச் சங்கம், மயிலைக் கோயில் அதிகாரிகள், நடிகர் சங்கம் ஆகியவை அவரை வரவேற்றுச் சிறப்பித்தன. பல்வேறு இடங்களிலிருந்து நாடக சங்கங்களும். குழுக்களும் இவருக்கு மாலை மரியாதை செய்து பாராட்டின.

1959ஆம் ஆண்டு ஜனவரித் திங்கள் இருபத்தாறாம் நாள் நடந்த குடியரசுத் திருநாளில் சம்பந்தனாருக்கு இந்திய அரசு ''பத்ம பூஷண்'' என்ற விருதை அளித்துப் பாராட்டியது. இது தமிழ் நாடகக் கலைக்குப் பாரத அரசு செய்த மரியாதை என்று கருதலாம். டெல்லியிலுள்ள சங்கீத நாடக அக்காடெமி நாடக சங்கம் நடிப்பிற்கான பரிசை வழங்கியது.

இவை தவிர சென்னை நாட்டிய சங்கம், சென்னை சங்கீத நாடக சபை ஆகியவையும் சிறப்புக்கள் செய்தன. சம்பந்தனார் காலமான பின்பு அவருடைய பூர்வீக ஊரான பம்மலில் ''நாடகத் தந்தை பம்மல் சம்பந்தனார் சமூகக் கலாச்சார மன்றம்' என்ற அமைப்பு 1966ஆம் ஆண்டு அங்குள்ள கலை ஆர்வலர்களால் தொடங்கப்பட்டுள்ளது.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் தமிழ் நாடகம் தொய்வுற்று நலிவடைந்து காணப்பட்டது. கற்றோர் அதனை வெறுத்து ஒதுக்கும் நிலையில் தாழ்வுற்றிருந்தது. கலைத் தன்மை இல்லாதவர் கையில் தமிழ் நாடகம் சிக்கிச் சீரழிந்துகொண்டிருந்தது. அத்தகைய அழிவிலிருந்து தமிழ் நாடகத்தை மீட்டு அதன் பெருமைக்குப் பலவழிகளில் முயன்ற சிறப்பைக் கொண்டவர் பம்மல் சம்பந்த முதலியார்.

புரட்சிகரமான பல மாற்றங்களைச் செய்து நாடகத்தில் ஒரு மறுமலர்ச்சியை அவர் ஏற்படுத்தினார். அடுக்கடுக்காகப் பல நாடகங்களை எழுதி மேடை ஏற்றினார். பலவிதமான சீர் திருத்தங்களை மேற்கொண்டு நாடக மேடையை முன்னேற்ற முயன்றுள்ளார். அவருடைய வாழ்வு தமிழ் நாடகத்தின் மேன்மைக்காக ஒதுக்கப்பட்டது. நாடகம் தலை நிமிர்ந்தது. சம்பந்தனாரின் நாடகச் சேவையைப் பாராட்டி அவரைத் ''தமிழ் நாடகத்தின் தந்தை'' என்று அனைவரும் பாராட்டி மகிழ்கின்றனர்.

2. நாடக ஆசிரியர்

தமிழ் நாடகத்தின் நிலை

தமிழில் நாடகங்கள் பாடல்களாலான தெருக் கூத்துக் களாக நடத்தப் பட்டன. இசை நாடகங்கள் பாடல்களால் உரை யாடல்களை அமைத்து நடிக்கப்பட்டன. பாமர மக்கள் நாட்டுப் புறங்களில் இத்தகைய பாடல்கள் நிறைந்த கூத்துக்களை மிகவும் விரும்பிப் பார்த்தனர். விடிய விடிய இத்தகைய நாடகங்கள் நடத்தப்பட்டன. இவற்றை படித்த நகர்புறத்து மக்கள் விரும்ப வில்லை.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் ஆங்கிலக் கல்வி தமிழ் நாட்டில் பரவியது. அதன் பயனாக ஆங்கில மொழியி லுள்ள நாடகங்கள் போன்று உரைநடையாக உரையாடல்கள் கொண்ட நாடகங்களைத் தமிழில் எழுதி நடிக்க ஆவல் கொண்டார்கள். முதன் முதலாக 1896ஆம் ஆண்டு கோபாலாச்சார் என்பார் ஆங்கில நாடக ஆசிரியர் சேக்ஸ்பீயரின் நாடகம் ஒன்றை ''வெனிஸ் வணிகன்'' என்ற பெயரில் மொழி பெயர்த்தார். இதனைத் தொடர்ந்து 1877ஆம் ஆண்டு திண்டிவனம் இராமசாமிராசு என்பார் உரைநடையும் பாடலும் கலந்த நடையில் 'பிரதாப சந்திர விலாசம்' என்ற சுவையான சமூக நாடகத்தை எழுதி மேடை ஏற்றினார்.

இந்தக்கால கட்டத்தில் மோனியர் உல்லியம்ஸ், வில்சன் ஆகியோரால் வடமொழி நாடகங்கள் ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுத் தமிழரின் அறிவுக்கு எளிதாக எட்டியது. அவற்றைத் தமிழில் மொழி மாற்றினார். மேனாட்டு நாடகங் களைப் படித்ததினாலும் வடநாட்டு நாடகங்களின் அமைப்பு முறையைக் கண்டதினாலும் அவ்வாறு தமிழில் நாடகங்களை எழுதி நடிக்க வேண்டும் என்று ஆவல் சிலருக்கு ஏற்பட்டது. பல நாடகங்கள் இந்த அமைப்பில் எழுதப்பட்டன. இவை மக்களைக் கவரத் தொடங்கின.

பம்மல் சம்பந்த முதலியார் தற்கால அமைப்பில் நாடகங் களை எழுதி மேடையேற்ற வேண்டும் என்ற ஆவல் மிக்கவராய் 1891ஆம் ஆண்டு சுகுண விலாச சபையைச் சென்னையில் தொடங்கினார். அப்பொழுது அவருக்குப் பதினெட்டு வயது.

அந்த ஆண்டு பார்சி நாடகக் குழுவினர் நடித்த ஒரு நாடகத்தைப் பின்பற்றிப் ''புஷ்பவல்லி'' என்ற நாடகத்தைப் புதிய நாடக அமைப்பில் உரைநடையில் நன்கு எழுதித் தான் நிறுவிய நாடக சபையைக் கொண்டு அரங்கேற்றினார். மக்கள் அதனை விரும்பி ஏற்றனர். அன்றிலிருந்து பல நாடகங்களை எழுதவேண்டும் என்ற தணியாத ஆவல் அவருக்கு ஏற்பட்டது.

சம்பந்தனார் மேனாட்டு நாடகங்களையும் வடமொழி நாடகங்களையும் நன்கு கற்றார். அவற்றில் பலவிதமான நாடகங்கள் இருப்பதைப் போன்று தமிழிலும் வகை வகையான நாடகங்கள் இருக்கவேண்டும் என்று விரும்பினார். பல்வகை நாடகங்களை எழுதினால் மட்டும் போதாது, அவற்றை மேடையேற்றி மக்களின் சுவைப்புத் தன்மையையும் அறியவேண்டும் என்று விரும்பினார்.

பொதுவாகத் தமிழ் மக்கள் புராணக் கதைகளையே நாடகமாக்கி நடிக்க விரும்பினர். அவற்றில் இசைப் பாடல்கள் மிகுதியாக இருந்தன. நம்ப முடியாத பகுதிகள் இருப்பதைத் தகுதிக் குறைவாகத் தமிழர் முதலில் நினைக்கவில்லை. சம்பந்தனார் தொடக்கத்தில் எழுதிய கதைகளான புஷ்பவல்லி, மெய்க்காதல், இரு நண்பர்கள் போன்றவை ''இராச ராணிக் கதைகள்'' என்ற வகையில் இருந்தன.

புராண இதிகாச நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டு யயாதி, கொடையாளி கர்ணன், வள்ளி மணம், சிறுத் தொண்டன் முதலிய கதைகளைக் கூடியவரை உலக நடப்புக்குத் தக்கவாறு மாற்றி நாடகங்களாக எழுதி மேடையேற்றிக் காட்டினார். அவர் செய்த மாற்றங்கள் மக்களால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டன. மக்களின் ஆதரவை அடிப்படையாகக் கொண்டு பல விதமான மாற்றங்களுடன் பலவகையான நாடகங்களைச் சுவையாகவும் சிறப்பாகவும் எழுதிக் கலையாகவும் களிப்பாகவும் மேடையேற்றினார்.

கற்பனையாக நாடகக் கதைகளைப் புனைந்து எழுதவும் முன் வந்தார். சமூகப் பிரச்சினைகளையும் குடும்பச் சிக்கல்களையும் அடிப்படையாகக்கொண்டு கதைப் பின்னல்கள் உருவாக்கப் பட்டன. புதிய வகைகளையும் புதுமைக் கருத்துக்களையும் நாடகவுலகில் புகுத்துவதற்கு முன்னர் நண்பர்களை நன்கு கலந்து ஆலோசிப்பது வழக்கம். நம்பிக்கையோடு துணிவுடன் மாற்றங்களைப் புகுத்தி விடுகிறார். பெரும்பாலும் அவருடைய நம்பிக்கை வீண்போனதில்லை. சம்பந்தனாருடைய துணிவான போக்கும் தெளிவான சிந்தனையும் உண்மையான உழைப்பும் தமிழ் நாடக

வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாக அமைந்தன. எவ்வித சலிப்பும் இன்றி எழுதிக் கொண்டே இருந்தார். ஒருவித அலுப்பும் இன்றி அனைத்து நாடகங்களையும் அரங்கேற்றினார்.

ஆண்டுதோறும் அவருடைய புதிய நாடக படைப்புக்கள் அரங்கேறி மக்களுக்குக் காட்சி கொடுத்தன. மக்களும் அவருடைய பேனாவில் புதுமைகளை எதிர்பார்க்கத் தொடங்கினர். சோதனையாகச் சில நாடகங்களையும் சாதனையாகப் பலவற்றையும் சம்பந்தனார் எழுதித் தமிழ் நாடகப் பூங்காவைப் பல்வகை நாடக மலர்க்கொடிகளாலும், செடிகளாலும் நிறைத்து மணம் பரவச் செய்துள்ளார். 1891ஆம் ஆண்டு தன்னுடைய பதினெட்டாவது வயதில் ''புஷ்பவல்லி'' நாடகத்தை எழுதியதிலிருந்து 1958ஆம் ஆண்டு ''மனைவியைத் தேர்ந்தெடுத்தல்'' என்ற தனது தொண்ணூற்று நாலாவது நாடகத்தை எழுதியது வரை அவர் அயராது மேடை நாடகங்களை எழுதியுள்ளார்.

நாடகப் படைப்புக்கள்

சம்பந்தனாரின் நாடகங்களை எழுதிய ஆண்டுப்படி அறிவது ஆசிரியருடைய வளர்ச்சியையும் தமிழ் நாடக உலகில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றத்தையும் குறிப்பாக அறிய உதவும். ஆகையினால் அவருடைய 94 நாடகங்களையும் வரிசைப்படுத்திக் காணலாம்:

1. புஷ்பவல்லி (1891)
2. மெய்க்காதல் (1892)
3. இரு சகோதரிகள் (அல்லது) லீலாவதி — சுலோசனா (1893)
4. கள்வர் தலைவன் (1894)
5. யயாதி (1895)
6. மனோகரன் (1895)
7. சாரங்கதரன் (1896)
8. இரு நண்பர்கள் (1896)
9. முற்பகல் செய்யின் பிற்பகல் விளையும் (1897)
10. ரத்னாவளி (1897)
11. சத்ருஜித் (1897)
12. காலவ ரிஷி (1899)
13. நற்குலத் தெய்வம் (1899)
14. கண்டுபிடித்தல் (1899)
15. மார்க்கண்டேயன் (1901)
16. விரும்பிய விதமே (1902)
17. காதலர் கண்கள் (1902)
18. பேயல்ல பெண்மணியே (1903)

19. வாணீபுர வணிகன் (1903)
20. அமலாதித்யன் (1906)
21. சபாபதி — பாகம் (1906)
22. சபாபதி துணுக்குகள் (1907)
23. சிம்ஹளநாதன் (1907)
24. வேதாள உலகம் (1907)
25. மகபதி (1909)
26. பொன்விலங்குகள் (1910)
27. அரிச்சந்திரன் (1910)
28. கொனேரி அரசகுமாரன் (1910)
29. சிறுத்தொண்டர் (1913)
30. சந்தையில் கூட்டம் (1913)
31. இராஜபுத்ர வீரன் (1914)
32. சபாபதி — பாகம் (1915)
33. விஜயரங்கம் (1916)
34. ஊர்வசி சாபம் (1917)
35. புத்த அவதாரம் (1918)
36. வள்ளி மணம் (1921)
37. சபாபதி — பாகம் (1923)
38. சந்திரகரி (1923)
39. சபாபதி — பாகம் (1925)
40. தாசிப் பெண் (1928)
41. மனைவியால் மீண்டவன் (1928)
42. சர்ஜியன் ஜெனரல் விதித்த மருந்து (1928)
43. விச்சுவின் மனைவி (1928)
44. இடைச்சுவர் இருபுறமும் (1928)
45. இந்தவிதமும் (1928)
46. விபரீதமான முடிவு (1928)
47. சுல்தான்பேட்டை சப் அஸிஸ்டண்ட் மாஜிஸ்டிரேட் (1928)
48. நோக்கத்தின் குறிப்பு (1928)
49. இரண்டு ஆத்மாக்கள் (1928)
50. சாகுந்தலம் (1929)
51. சுபத்ரா — அர்ஜுனா (1929)
52. விக்ரம ஊர்வசி (1929)
53. மாளவி அக்னிமித்ரம் (1929)
54. கொடையாளி கர்ணன் (1930)
55. சகாதேவனின் சூழ்ச்சி (1930)
56. உண்மையான சகோதரன் (1930)
57. காளப்பனின் கள்ளத்தனம் (1931)

58. பிராமணனும் சூத்திரனும் (1933)
59. உத்தமபத்தினி (1934)
60. குறமகள் (1934)
61. வைகுண்ட வைத்தியர் (1934)
62. சதி சுலோசனா (1934)
63. நல்லதங்காள் (1936)
64. ஏமாந்த இரு திருடர்கள் (1937)
65. சபாபதி — பாகம் (1937)
66. சோம்பேறி சகுனம் பார்த்தல் (1937)
67. கண்டதும் காதல் (1937)
68. காவல்காரர்களுக்குக் கட்டளை (1937)
69. மன்மதன் சோலை (1937)
70. ஸ்திரி ராஜ்யம் (1938)
71. மாண்டவர் மீண்டது (1940)
72. அஸ்தினாபுரத்து நாடக சபை (1940)
73. சங்கீதப் பைத்தியம் (1940)
74. இருவரும் கள்வர்களே (1941)
75. கணநாதனும் அவனது அமைச்சர்களும் (1941)
76. பாடலிபுரத்துப் பாடகர்கள் (1941)
77. புத்திசாலிச் சிறுவன் (1941)
78. விருப்பும் வெறுப்பும் (1941)
79. ஆலவீரன் (1941)
80. பிறந்தவூர் (1941)
81. ஜமீன்தாரின் வருகை (1941)
82. ஸ்திரி சாகசம் (1941)
83. சபாபதி ஜமீன்தார் (1945)
84. மனை ஆட்சி (1945)
85. சதிசக்தி (1946)
86. கலையோ காதலோ (1946)
87. இந்தியனும் ஹிட்லரும் (1947)
88. தீயின் சிறு திவலை (1947)
89. தீபாவளி வரிசை (1947)
90. துவிபாஷி சபாபதி (1947)
91. இல்லறமும் துறவறமும் (1953)
92. சபாபதி சினிமா (1956)
93. நான் குற்றவாளி (1956)
94. மனைவியைத் தேர்ந்தெடுத்தல் (1958)

நாடகங்கள் எழுதப்பெற்ற ஆண்டுகளின் வரிசையில் அவற்றை அடுக்கிக் காட்டும்போது பல உண்மைகள் தெரிய

வருவதைக் காணலாம். தொடக்க நிலையில் ஆண்டுக்கு ஒரு நாடகமே எழுதப்பட்டுள்ளது. பின்னர் சில ஆண்டுகளில் பல நாடகங்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளன. ஒரு சில ஆண்டுகளில் நாடகங்கள் எழுதப்படாமல் இருப்பதின் காரணத்தை அறிய முயலலாம். 1928, 1941ஆம் ஆண்டுகளில் பல நாடகங்கள் பெரும்பாலும் ஓரங்கங்களாக இருப்பதை அறிய வேண்டும். அத்தகைய சிறிய நாடகங்கள், மேடைக்குத் தேவையான இருந்த நேரமாகக் கருதலாம்.

வடமொழியைச் சார்ந்த நாடகங்கள் சிலவற்றை ஒரு சமயத்திலும் ஆங்கில நாடகத் தோன்றல்களை இன்னொரு சமயத்திலும் தந்திருப்பது சிந்தனையைத் தூண்டுவதாக அமைகிறது. மக்கள் எத்தகைய படைப்புக்களை விரும்புகிறார்களோ அவற்றை அந்தக் காலத்தில் ஆசிரியர்கள் கொடுத்துள்ளார்கள் என்று கருதலாம்.

பல்வகை நாடகங்கள்

சம்பந்தனாருடைய நாடகங்களைப் பல வகைகளாகப் பிரித்துக் காணலாம். அவருடைய அறிவுக்கும் திறமைக்கும் எட்டிய வரையில் எத்தனை வகையாக நாடகங்கள் எழுத முடியுமோ அத்தனை வகையாக எழுதியுள்ளார் என்று கருதலாம். பல மொழி நாடகங்களின் அமைப்புக் கூறுகளை நன்கு கண்டு அவை எவ்வாறு பின்னப்பட்டுள்ளன என்பதை முறையாக அறிந்து அத்தகைய நாடகங்களைத் தமிழில் எழுத வேண்டும் என்று ஆவல் கொண்டுள்ளார். இத்தகைய பல்வகை நாடகங்களைப் படைத்துக் காட்டுவதற்கு அவருடைய ஆங்கில அறிவு நன்கு கைகொடுத்துள்ளது என்று கருதலாம்.

நாடகங்களைப் பல முறைகளில் வகைப்படுத்திக் காட்டலாம். மொழி நடையைக் கொண்டு உரைநடை நாடகம், கவிதை நாடகம், கலப்பு நாடகம் எனப் பிரிக்கலாம். நாடக முடிவுகளைக் கொண்டு இன்பியல், துன்பியல் எனப் பிரித்துக் காண்பது பெருவழக்காக இருந்தது. நாடக அளவைக் கொண்டு ஓரங்க நாடகம், குறுநாடகம், முழுநீள நாடகம் என மூவகையாகப் பிரிப்பதும் உண்டு. நாடகத்தின் விளக்கப் பொருளையும் விளக்கப்படும் முறையினையும் கொண்டு வகைப்படுத்துவதையே சிறப்பாகக் கருதுவர். சம்பந்தனாருடைய நாடகங்களை அவ்வாறு வகைப்படுத்த முயலலாம்.

பேருணர்வு இன்பியல் (Serious Comedy)

நாடகம் இன்ப முடிவுடையதாக இருந்தாலும் அந்த முடிவை எட்டுவதற்கு முன் நாடகத் தலைவனும் தலைவியும் படும்பாடு அளவிடுவதற்கு அரியதாக இருக்கும். பலவிதமான அகப் போராட்டத்துக்கும் ஆளாகி இருவரும் வாழ்க்கைச் சிக்கலில் அலைக்கழிக்கப்படுவதை நாடக ஓட்டத்தில் காணலாம். நாடகத்தில் வரும் முரணன் (Villain) நன்மைக்கு மாறாகவும் நல்லவர்களுக்கு எதிராகவும் முரண்பட்டு செயல்படுவதைப் பேருணர்வுடைய இன்பியல் நாடகங்களில் காணலாம்.

சம்பந்தனார் தொடக்கத்தில் இத்தகைய நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். புஷ்பவல்லி, மெய்க்காதல், இரு சகோதரிகள், மனோகரன், நற்குலத் தெய்வம், பேயல்ல பெண்மணியே போன்ற நாடகங்கள் இந்த வகையைச் சேர்ந்தவை. ஒவ்வொரு நாடகத்தி லும் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகள் அவற்றைத் துன்ப முடிவுக்கு இழுத்துச் செல்லும் ஆற்றலுடன் பொங்கி எழும். நாடகம் காண்போரின் நாடி நரம்புகள் உணர்ச்சிப் பெருக்கால் புடைத்து எழும். ஆனால் ஒரு திடீர் திரும்பத்தால் நாடகத்தின் அவலப் போக்கு மாற்றப்பட்டு இன்ப முடிவுக்கு வழி திறக்கப்படும். நாடகச் செயலோட்டத்தில் ஏற்படும் பேருணர்வே இத்தகைய படைப்புக்களின் பெருமைக்குக் காரணமாக அமைகிறது.

புஷ்பவல்லி நாடகத் தலைவனும் தலைவியும் காதலுணர் வால் கட்டுண்டு அது நிறைவேறாதவாறு தடுக்கும் எதிர்ப்பு களைத் தடுக்கப் படும்பாடு கடுமையானது. இறுதியில் நாடகத் தலைவியான பானுமதியின் கற்பின் திண்மையே தலைவனை உயிர் பிழைக்கச் செய்கிறது. அது நாடகத் திருப்பமாகவும் இன்பியலுக்கு வழிவகுப்பாகவும் அமைகிறது. மெய்க்காதல் நாடகத்தில் தலைவனின் பெற்றோரே அவனுடைய காதலுக்கு எதிராகச் செயல்படுகிறார்கள். நாடகம் துன்ப முடிவை எட்டும் அளவுக்கு முற்றிய பின்னர் திடீர் நிகழ்வு ஒன்றால் திசை திருப்பப்பட்டு இன்பியலாக மாறி நிறைவடைகிறது.

இரு சகோதரிகள் நாடகத்தில் இளையவள் சுலோசனாவுக்கு எதிராக மூத்தவளான லீலாவதி கொடுஞ் செயல்களில் ஈடுபடு கிறாள். பெறாமையின் விளைவால் ஏற்படும் வஞ்சகச் செயலாக அது வினையாகி நல்லவர்களின் வாழ்வுக்கு எதிராக விளையாடு கிறது. தலைவன் படுகொலை செய்யப்பட்டு விடுவான் என்று நாடகம் காண்போர் அஞ்சி வருந்தும் அளவுக்குச் செயல்பாடுகள் மிஞ்சிய பின்னர் திடீரென மாறி நல்லவர்களுக்கு ஆதரவான இன்ப முடிவை எட்டி அனைவருக்கும் ஆறுதலைக் கொடுக்கிறது.

சம்பந்தனார் எழுதிய சிறந்த நாடகங்களில் ஒன்றான 'மனோகரா' அரங்கிலும் அச்சிலும் புகழுடன் விளங்குகிறது. இளவரசரான மனோகரனும், அவனுடைய தாயாகவும் அந்த நாட்டு அரசியாகவும் விளங்கும் பத்மாவதியும், வஞ்சக வலை விரித்து நஞ்சனைய கொடுமைகளை அஞ்சாது செய்யும் நாகப் பாம்பு போன்ற வசந்தசேனை என்னும் பரத்தையின் கொடுஞ் செயலால் வாட்டப்படும் நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டு இந்த நாடகம் பின்னப்பட்டுள்ளது. இறுதி நெருங்குவது வரை அதிர்ச்சியாகவே நிகழ்ச்சிகள் ஒன்றைஒன்று பின்னி வளர்ச்சியடைகின்றன.

பதிவிரதையான பத்மாவதியைப் பரத்தை என்று அவளுடைய கணவன் ஐயப்படும் அளவுக்கும் அன்புத்தாயே அருமை மகனைக் கொன்று விடுங்கள் என்று கூறும் நிலைக்கும் நாடகக் கதை வளர்ந்து விடுகிறது. நல்லவர்கள் நாட்டை விட்டு அகன்று செல்லும் அளவுக்குத் தீயவர்களின் வலிமை படர்கிறது. முடிவு எதிர்பாராதத் திருப்பமாக அமைகிறது. தீயவரின் முகத் திரை கிழிகிறது. நல்லவரின் பேரொளி மயக்கமதியரின் அகவிருளை அகற்றி உண்மைகளை உணர்த்துகிறது. துன்பியலை நெருங்கிய நாடகம் விரைநடையில் இன்பியலாகி இனிது முடிகிறது.

''நற்குலத் தெய்வம்'' ஒரு தெய்வ வரவை அடிப்படையாகக் கொண்டது. ''பேயல்ல பெண்மணியே'' என்பது பேய் நம்பிக்கை யைத் தாக்கும் கருவியாக அமைந்துள்ளது. இந்த நம்பிக்கையைத் துணையாகக் கொண்டு பங்கசாட்சி என்ற பெண் முரணான செயல்களில் ஈடுபடுகிறாள். நல்லவர்கள் அவளுடைய பழிச் செயல்களுக்கு இழிவான நிலையில் பலியாகிவிடாது ஒரு மாற்றம் நாடக ஓட்டத்தில் ஏற்படுகிறது. நல்லவர்களுக்கு இன்பமும் தீயவர்களுக்குத் துன்பமும் விளைகின்றன. இத்தகைய பேருணர்வு இன்பியல் நாடகங்கள் அனைத்தும் உணர்ச்சிக் கொந்தளிப் பாகவே காணப்படுகின்றன. பெரும்பாலும் இந்த நாடகங்கள் அனைத்தும் சம்பந்தனாருடைய தொடக்க கால படைப்பு களாகவே காணப்படுகின்றன. தீமை தலைவிரித்து ஆடி நன்மையை நசுக்க முயன்றாலும் முடிவில் நன்மை வெற்றி யடைந்து தீமை அழிவது உறுதி என்ற கொள்கையின் அடிப் படையில் இத்தகைய நாடகங்கள் எழுந்துள்ளன என்று கருத லாம். ஆசிரியரின் உலகியல் அனுபவம்கூட கொள்கை மாற்ற மும் உண்மையின் உணர்வும் ஏற்பட்டு படைப்புக்களில் பற்பல மாற்றங்களும் ஏற்றங்களும் தோன்றியுள்ளதாகக் கருதலாம்.

மென்மை இன்பியல் (Light Comedy)

நாடகம் இன்பியல் கூறாகிய நகைச்சுவையை மிகுதியாகக் கொண்டிருப்பதை மென்மை இன்பியல் என்று கூறலாம். பெரு வுணர்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொள்ளாமல் எளிய முறையில் வாழ்க்கைக் கூறுகளை நகைத்தும் சுவைத்தும் மகிழத்தக்கவாறு இத்தகைய நாடகங்கள் அமைந்திருக்கும். பெருஞ் சிக்கல்கள், கடுமையான செயல்கள், முரண்பாடுகள் ஆகியவை இவற்றில் அதிகம் இருப்பதில்லை. மென்மை இன்பியலைப் பலவகையாகப் பிரித்துக் காணலாம். சம்பந்தனார் வகை வகையான மென்மை இன்பியல் நாடகங்களை எழுதியுள்ளார்.

கேளிக்கை அல்லது நகை நாடகம் (Farce) என்பது கருத்துக்குச் சிறப்பிடம் கொடுக்காது நகைச்சுவைக்கே முதலிடம் கொடுத்து எழுதப்படுகிறது. சம்பந்தனார் சதிசக்தி, வைகுண்ட வைத்தியர், சங்கீதப் பைத்தியம், சோம்பேறிச் சகுனம் பார்த்தல், ஸ்திரி ராஜ்யம் முதலிய நாடகப் படைப்புக்களை நகைச்சுவை நிறைந்த கேளிக்கைகளாக எழுதியுள்ளார். படிப்பதை விடவும் மேடையில் அவை தரும் இன்பம் மிகுதியானது. அவற்றில் கருத்தைத் தேடுவதை விடவும் நகைச்வையைப் பெற்று மகிழ்வது சிறப்பாகும்.

சதிசக்தியில் ஆட்டிடையன் ஒருவனை அவனுடைய மனைவி மேலாணை செலுத்தி ஆட்டிப் படைப்பது சுவையான முறையில் சித்திரித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. எளிமையான வாழ்க்கை வாழும் அவர்களின் தவறுகளையும் சிறுபிள்ளைத்தனங்களையும் நகைச்சுவையுடன் சுட்டிக் காட்டுவதை இதில் கண்டு நன்கு சிரித்து மகிழலாம். வைகுண்ட வைத்தியர் என்ற நாடகம் போலி வைத்தியம் செய்வோரை எள்ளி நகையாடுவதாகும். ஸ்திரி ராஜ்யத்தில் மனைவிக்கு அடங்கி ஒடுங்கும் ஒருவனுடைய அவல வாழ்வு நகையாடப்படுகிறது.

கேளிக்கை நாடகங்களில் சுட்டப்படும் கருத்துக்கள் பெரு நோக்கம் கொண்டவைகளாக அமையவில்லை. நாடகம் பார்ப்போர் அலுப்பு மாறிச் சற்று சிரித்து மகிழும் நோக்கத்துடன் எழுதப்பட்டவைகளாகத் தோன்றுகின்றன. ஒரு மொழிக்கு இத்தகைய நாடகங்கள் தேவையாயினும் அவை மிகுந்து விடுவதை ஏற்றுக்கொள்ள முடியாது. சம்பந்தனார் ஒரு சில கேளிக்கை நாடகங்களையே எழுதியுள்ளார்.

அங்கத நாடகங்கள் (Satires) சிரிப்பு மூட்டும் இன்னொரு வகையாகும். இவை வாழ்விலும் சமுதாயத்திலும் நடக்கும் தவறுகளை நகைச் சுவையுடன் சுட்டிக் காட்டி முறையாக

அவற்றைத் தட்டித் திருத்துகின்றன. தவறுகளைச் சுட்டும் முறை சுட்டி போன்று குத்தாது இனிதாக அமைந்து மனத்தைத் தொடுவதாகும். தானே உணர்ந்து திருந்துவதற்கான வழியைச் செவ்வனே செய்யும் சுவையான உத்தி முறையாக அங்கதத்தைக் கருதலாம். படைப்புத் திறன் மிக்கவரே அங்கதத்தைச் சிறப்பாக எழுதிப் பயன்பெற முடியும்.

சம்பந்தனார் எழுதியுள்ள சபாபதி வரிசை நாடகங்கள் அனைத்தையும் நல்ல அங்கதப் படைப்புக்களாகக் கருதலாம். சபாபதி துவிபாஷி என்ற சிறு நாடகத்தில் அக்கால நீதிமன்றங் களில் ஆங்கிலேய நீதிபதிகள் தமிழில் உள்ளதை மொழி பெயர்க்கச் செல்லும்போது நடக்கும் தவறுகள் நகைச்சுவையுடன் சுட்டிக் காட்டப்படுகின்றன. அரைகுறை ஆங்கில அறிவுடன் மொழி பெயர்க்க முற்படுவது அபத்தமாக அமைகிறது. நியாயம் வழங்க வேண்டிய இடத்தில் இத்தகைய தவறுகள் முறை தவற வழி வகுத்து விடும் என்ற வருத்தத்தில் இந்த அங்கதத்தை எழுதியதாகத் தோன்றுகிறது.

இளைஞர்கள் போலி மதிப்பு எடுப்பதற்காகப் பணத்தையும் நேரத்தையும் மிகுதியாகச் செலவு செய்வதைச் சபாபதி நாடகம் ஒன்றின் வாயிலாக நன்கு கண்டிக்கிறார். தமிழாசிரியர்களின் அவல நிலை, கல்வியறிவு இல்லாத செல்வர்களின் இழிநிலை, திரைப்பட நடிகர்களின் ஆணவத் தன்மை, எத்தர்களின் பித்த லாட்டம், பணத்துக்கும் பதவிக்கும் அஞ்சி நடுங்கும் அபலையர் வாழ்வு, உண்மையை மறைக்கும் போலித் தன்மை போன்ற பல தவறுகள் சம்பந்தனாரால் நகைச்சுவையுடன் காட்டப் படுகின்றன.

சமூக நாடகங்கள் பலவற்றில் இத்தகைய அங்கதத் தாக்குதல்கள் இடம் பெறுவதைப் பார்க்கலாம். மனித வாழ்வை யும் மனித மனப் போக்கையும் நன்கு அறிந்தவர்களால்தான் அங்கதங்களைச் சுவையாகவும் சிறப்பாகவும் எழுத முடியும். நகைத்து மகிழ்வதுடன் சிந்தித்துச் சீர்திருந்தவும் அங்கதங்கள் உதவ வேண்டும். அந்நிலையில் சம்பந்தனாரின் அங்கதங்கள் நல்ல வெற்றியைப் பெற்றுள்ளன என்று கூறலாம்.

நாடக நையாண்டி (Burlesque)

மேடையில் முன்பே நன்கு புகழ் பெற்றுள்ள நாடகத்தை நேர்மாற்றி எழுதி நடிப்பது நாடக நையாண்டியாகும். சம்பந்தனார் 'அரிச்சந்திரன்' என்ற புகழ்பெற்ற நாடகத்தைச் 'சந்திரகரி' என்ற பெயரில் மாற்றி எழுதியுள்ளார். அரிச்சந்திரன் உண்மையைத் தவிர வேறு ஒன்றும் பேசமாட்டான். நேர்மாறாக

நாடக நையாண்டியின் தலைவனான சந்திரகரி பொய்யைத் தவிர வேறு எதையும் பேசுவதே இல்லை.

அரிச்சந்திரனில் உள்ள நிகழ்ச்சிகளுக்குத் தலைகீழ் மாற்ற மாகச் சந்திரகரியில் உள்ளவை அமையும். முன்னாடகம் இந்திரன் தலைமை தாங்கும் தேவர் உலகில் தொடங்குகிறது. பின்னதோ யமன் இருக்கும் உலகில் தொடங்கப்படுகிறது. இங்கு சிஸ்டவசி முனிவரும் மித்ரவிசுவும் சந்திரகரியை உண்மை பேச வைக்க முடியுமா முடியாதா என்ற போட்டியில் ஈடுபட்டு வாது கூறுகின்றனர். அரிச்சந்திரன் வடகாசியில் இறைவனை வணங்கு வதைப் பார்க்கலாம். சந்திரகரி தென்காசிக்கு வந்து பணிகிறார். மலர்மாரி பொழிந்து நற்பேறுடன் அரிச்சந்திரன் நாடகம் முடிவடைகிறது, கல்மாரி பொழிய சாபவுரையுடன் சந்திரகரி நாடகம் ஒரு நையாண்டிப் படைப்பாக முடிவை எட்டுகிறது.

நாடக நையாண்டியிலுள்ள பாத்திரங்களின் பெயர்களும் மாற்றப்பட்டுள்ளதைப் பார்க்கலாம். அரிச்சந்திரன் சந்திரகரி யாகவும், சந்திரமதி மதிச்சந்திரையாகவும், விஸ்வாமித்திரர் மித்ர விசுவாகவும், நக்ஷத்திரேசன் ஈசநக்ஷத்திரனாகவும், வீரபாகு பாகு வீரனாகவும் பின் முன்னாக மாற்றி அமைக்கப்பட்டுள்ளது, நாடக நையாண்டிப் படைப்புக்கு மேலும் வலு ஏற்றுவதாக இது அமைகிறது.

இத்தகைய நையாண்டிகள் மேனாட்டில் மிகுதியாக எழுதப் பட்டன. அத்தகைய படைப்புக்கள் தமிழிலும் இருக்க வேண்டும் என்ற விருப்பத்தில் சம்பந்தனார் சந்திரகரியை எழுதியுள்ளார். மேடையில் நடிக்கப்பட்டபோது மக்கள் இதனை நன்கு சுவைத்து மகிழ்ந்துள்ளனர்.

துன்பியல் (Tragedy)

இந்திய நாட்டின் இலக்கிய மரபில் துன்பியல் படைக்கும் வழக்கம் இல்லாமல் இருந்தது. மேனாட்டு இலக்கியங்களைப் படித்தவர்கள் அவ்வாறு தாமும் துன்பியல்களைப் படைக்க வேண் டும் என்று ஆவல் கொண்டனர். முதன் முதலில் துன்பியலாக எழுதுவதை மரபு மீறலாகவே அனைவரும் கருதினர். இத்தகைய எண்ணத்தைப் பொருட்படுத்தாமல் மிகச் சிலர் நாடகங்களைத் துன்பியலாக எழுதத் துணிந்து முன் வந்தனர். அவ்வாறு முன் வந்தவர்களில் ஒருவராகச் சம்பந்தனார் விளங்கினார்.

இவர் 1984ஆம் ஆண்டு ''கள்வர் தலைவன்' என்ற துன்பியலை எழுதி மேடையேறினார். மக்கள் இதனை எவ்வாறு வரவேற்றனர் என்பதைக் கூர்ந்து கவனித்தார். அவர்களிடம்

விருப்பு காணப்பட்டதே தவிர வெறுப்பு தோன்றவில்லை. தமிழர் துன்பவுணர்வைத் தாங்கும் பக்குவநிலை பெற்றவர்கள் என்பதை இது நன்கு காட்டியது. மேலும் இரு நண்பர்கள், உண்மையான சகோதரன், இரஜபுத்ர வீரன், சாரங்கதரன் ஆகியவற்றைத் துன்பக் கழனிகளாகப் படைத்து மேடையேற்றினார்.

சம்பந்தனாரின் முதல் துன்பியலான ''கள்வர் தலைவன்'' துன்பவுணர்வின் கொள்கலமாகவே தோன்றுகிறது. ஆட்சியை அண்ணனிடமிருந்து கொடுமையான முறையில் கவர்ந்த சௌரிய குமாரன் தன் பதவியை நிலைநிறுத்த மேலும் பல கொடுமைகளைச் செய்கிறான். அண்ணனின் மனைவி சௌரிமணியையும் மகன் பாலசூரியனையும் வதைத்துச் சாகடிப்பது தாங்கமுடியாத அவலமாக அமைகிறது. குருதியைக் கொட்டி மயிரைக் குத்திட்டு நிற்கச்செய்யும் குலை நடுங்கும் காட்சிகள் அவலவுணர்வைப் பீறிட்டெழச் செய்கின்றன. தாங்கமுடியாத துன்பச்சுவையைத் தட்டுத்தடங்கலின்றிப் பாய்ச்சி நாடகத்தை அச்சமும் அவலமும் நிறைந்த காட்சிகள் ஆக்கிவிடுகிறார் ஆசிரியர்.

''இரு நண்பர்கள்'' துன்பியலாக முடிந்தாலும் அவல உணர்வை அளந்து தருவதாக அமைகிறது. உலக நடப்புக்கும் இயல்புக்கும் தக்கவாறு நிகழ்ச்சிகள் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. அகவுணர்வுகள் மோதுவதும் புறநிகழ்ச்சிகள் முரண்படுவதும் நாடகச் சிக்கலை வளர்த்து துன்பச்சுவை பெருகுவதற்குக் காரணமாக அமைகின்றன. உண்மையான காதலுக்குச் சரியான இலக்கணமாகி விளங்கும் ''சத்தியவதி'' தன் உயிரைக் கொடுத்துக் காதலனைக் காப்பாற்றும் நிகழ்ச்சி பெருந்தியாகத்துக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகிறது. செந்நீர் சிந்துவதும் கண்ணீர் வடிப்பதும் அளவோடு அமைவதினால் துன்பியல் பாங்கு உண்மைக்குப் பொருந்துவதாகக் காணப்படுகிறது.

''உண்மையான சகோதரன்'' என்ற நாடகத் தலைவன் தன்னுடைய தவறுகளினால் துன்ப முடிவைச் சந்திக்கிறான். குடிப்பழக்கம் அவனைக் கெடுத்துக் குட்டிச்சுவராக்கிவிடுகிறது. அதில் முட்டி மோதி வருந்தும் அவலப் பாத்திரமாக அவனுடைய தம்பி காணப்படுகிறான். நாடகம் பார்ப்போரின் இரக்கம், துன்ப முடிவை அடையும் பாத்திரத்துக்கு இறுதியில்தான் கிடைக்கிறது. பிந்திய நிலையில் தன் தவறை எண்ணி வருந்துவதினால் திருந்துவதற்கு நேரமின்றி நாடகத் தலைவன் சாவை அணைத்து விடுகிறான்.

''இரஜபுத்ர வீரன்'' ஒரு வீர வரலாற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பெற்ற நாடகம். நாடகத் தலைவன் தவறு

ஏதும் செய்யவில்லை. மாறாகத் தாய் நாட்டுக்காக வீரப் போர் புரிகிறான். அவனுடைய வீர மரணத்தில் இந்த நாடகம் துன்பியலாகிறது. இது மக்களைக் கவரும் காட்சிகளால் ஆனது. நல்லதை நாடி அதற்காகப் போராடி மரணம் அடைந்த தலைவனின் அருஞ்செயல் அனைவருக்கும் அவலமாக அமைந்து நாடகத்தின் சிறப்பைக் கூட்டிவிடுகிறது.

"சாரங்கதரன்" ஒரு பெருவழக்கான கதையின் நாடக அமைப்பாக இருந்தாலும் சம்பந்தனார் பலவித மாற்றங்கள் செய்து அதன் அவலத்தைப் பெருக்கி இருப்பது வரவேற்கத் தக்கதாக உள்ளது. கூடியவரையில் உலக நடப்புக்குப் பொருத்தமாக நிகழ்ச்சிகளை அமைத்து நாடகத்தைப் பின்னியிருப்பது நயமாகக் காணப்படுகிறது. அவலச்சுவை அடிமனத்தைத் தொடுவதாக அமைகிறது.

சம்பந்தனாரின் துன்பியல் நாடகங்கள் குறைவு என்பது உண்மை. அவை நிறைவுடையன என்று சொல்வதற்கு இல்லை. ஆயினும் துன்பியல் படைப்பது தவறு என்று கருதியிருந்த காலத்தில் மரபை மீறி இவற்றை எழுதியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்க சிறப்பாகும். இவரைத் தொடர்ந்து பலர் துன்பியல்களைத் தமிழில் எழுதியுள்ளனர். துன்பியல் படைப்புக்கு வழிகாட்டியாகச் சம்பந்தனாரைக் கருதலாம்.

புராண இதிகாச நாடகங்கள்

புராணங்களிலிருந்தும் இதிகாசங்களிலிருந்தும் சில பகுதிகளை எடுத்து அவற்றுக்கு நாடகவுருவம் கொடுத்து மேடையேற்றும் பழக்கம் தமிழ்நாட்டில் முன்பு பெருவழக்கமாக இருந்துள்ளது. பெரும்பாலும் இத்தகைய கதைகள் மக்களுக்கு நன்கு தெரிந்தவை. மேலும் அவை இறைத் தொடர்பு கொண்டவை என்று அனைவரும் நம்பினர். அத்தகைய நாடகங்களை மக்கள் பெரிதும் விரும்பினர். புராண இதிகாசங்களிலிருந்து சுவையான பகுதிகளைத் தெரிந்தெடுத்துச் சிறப்பாக நாடகம் எழுதும் ஆசிரியர்கள் மக்களால் மதிக்கப்பட்டனர். பலர் இத்தகைய நாடகங்களை எழுதியுள்ளனர்.

சம்பந்த முதலியார் தன்னுடைய நாடக வாழ்வின் முற்பகுதியில் பல புராண நாடகங்களை எழுதியிருக்கிறார். யயாதி, கொடையாளி கர்ணன், காலவ ரிஷி, வள்ளி மணம், சிறுத் தொண்டன், மார்க்கண்டேயன், சதி அனுசூயா முதலிய பல நாடகங்களைப் புராண இதிகாச நிகழ்ச்சிப் படைப்புக்களாக எழுதியுள்ளார். கூடியவரை நம்பமுடியாதவற்றை நீக்கியிருப்பது இவரது சிறப்புத் தன்மையாகக் கருதலாம்.

புராணங்கள் எந்தக் கருத்துக்களை விளக்க விரும்பு கின்றனவோ அவற்றைத் தவறாது சம்பந்தனார் நாடகத்தில் புகுத்திக் காட்டிவிடுவார். இறை நம்பிக்கை இயல்பாகவே அவருடைய நாடகங்களில் விதைக்கப்பட்டிருக்கும். சமுதாய நன்மையைப் பெரிதும் மதித்து அதற்கு ஏற்றவாறு அவர் கருத்துக்களைத் தூவி விடுவது வழக்கம். யயாதியில் தாய் தந்தையர் பற்றையும் கொடையாளி கர்ணனின் அறக்கொடையின் ஆற்றலையும், மார்க் கண்டேயனில் உறுதியான இறை நம்பிக்கையையும் சிறப்பாக விளக்கி நாடகங்களைப் புனைந்துள்ளார். புராண நிகழ்ச்சிகளையும் காரண காரியம் காட்டி விளக்கவேண்டும் என்பதே அவருடைய ஆவல்.

பெருவழக்குக் கதை நாடகங்கள்

பாரத நாட்டில் பல கதைகள் மக்கள் மத்தியில் பெருவழக்காக இருப்பதைக் காணலாம். அவற்றைச் சொல்வதிலும் கேட்பதிலும் நிறைவு அடைகின்றனர். இத்தகைய கதைகளை நாடக மேடைகளில் கண்டுகளிக்க மக்கள் விரும்புவது வியப்பில்லை. இத்தகைய கதைகள் நாடு முழுவதும் பல்வேறு இலக்கிய அமைப்புக்களில் எழுதப்பெற்றுள்ளன. சம்பந்தனார் அரிச்சந்திரன், சாரங்கதரன். நல்லதங்காள் முதலிய பெருவழக்குக் கதைகளைத் தமிழ் நாடகங்களாக எழுதியுள்ளார்.

அரிச்சந்திரன் உண்மையே பேசும் உத்தமன். உண்மையைக் காக்க அவன் எல்லாம் இழந்து சொல்லமுடியாத இன்னலுக்கு ஆளாகிறான். இறுதியில் வாய்மை வென்று இழந்த வாழ்வை மீட்டுத்தருகிறது. மானிடர் விரும்பும் மாபெரும் அறங்களில் ஒன்று வாய்மை. அதை அடைவது அருமையிலும் அருமை. ஆகையினால் அதனைப் பெருமையாகக் கருதுகின்றனர். அரிச் சந்திரன் கதை அனைவராலும் விரும்பப்படுகிறது. இவ்வாறு சாரங்கதரன் கதை காமத்தின் இழிவையும், நல்லதங்காள் கதை வறுமையின் கொடுமையையும் நன்கு விளக்குவன ஆகும். மக்கள் இவற்றை விரும்பியதால் ஆசிரியர் நாடகமாக்கித் தந்துள்ளனர்.

வரலாற்று நாடகம்

வரலாறு என்பது உண்மையாக நடந்த நிகழ்ச்சிகளை நடந்தவாறு காலவுணர்வுடன் காட்டுவது ஆகும். இதில் உண்மைக்கே முதலிடம் கொடுக்கப்படும். நாடகம் என்பது நிகழ்ச்சிகளைக் கலைத்தன்மை விளங்க கவர்ச்சியுடன் வழங்குவது ஆகும். இதில் கலைக்குச் சிறப்பிடம் தரப்படும். வரலாற்று நாடகம் என்பது நடந்த நிகழ்ச்சிகளை நாடகக் கலைத்தன்மை விளங்கச் சுவை

யுடன் நடித்துக் காட்டுவது. வரலாற்று உண்மையைக் காப்பதற்காகக் கலைத் தன்மையை விட்டுக்கொடுப்பதாயின் நாடகம் சிறப்பிழந்துவிடும். வரலாற்று நாடகம் எழுதுவது கடினமானது.

சம்பந்த முதலியார் ''புத்த அவதாரம்'' என்ற ஒரே ஒரு வரலாற்று நாடகத்தை எழுதியுள்ளார். உலகத்துக்கு ஞான வொளி காட்ட ஒளி ஞாயிறாகப் பிறந்த புத்தரின் பிறப்பு முதல் இறப்புவரையுள்ள வாழ்க்கை வரலாற்றை மூன்று மணி நேர மேடை நடிப்புக்கு ஏற்றவாறு சுருக்கி சுவை பெருக்கி நாடகமாக எழுதியிருக்கிறார். மக்களைக் கவரத்தக்க காட்சிகளைக் கொண்டே இந்த நாடகத்தைப் பின்னியுள்ளார். இருப்பினும் அந்த மாபெரும் மனிதனின் ஆளுமை (Personality) சற்றும் விளக்கம் குன்றாது நன்றாகவே அமைந்துள்ளது.

முதலில் சித்தார்த்தர் பிறந்ததும் நிமித்திகனை அழைத்து சாதகம் பார்க்கின்றனர். இது எல்லாருடைய வாழ்விலும் நடக்கக் கூடியது. பின்னர் போட்டிகள், பூசல்கள், வாதங்கள், விளக்கங்கள், ஆடல், பாடல், காதல், கலங்கிப் பிரிதல், தேடித் தவித்தல், துறவு, ஞானவுணர்வு, போதனை, மன்னர்கள் பணிதல், சீடரின் பெருக்கும், சமாதியடைதல் ஆகிய அனைத்தும் நன்கு இணைக்கப் பட்டு நாடகத்தன்மை விளங்கச் சுவையாகப் பின்னப்பட்டுள்ளன. பல காட்சிகள் மக்களைக் கவரும் தன்மையுடையன.

சித்தார்த்தரைச் சாதாரண மனிதவுணர்வுகள் கொண்ட மனிதனாகக் காட்டியிருப்பது நாடக ஆசிரியரின் படைப்பாற்றலைச் சிறப்பித்துக் காட்டுகிறது. உண்மைகளுக்காகக் கலைத் தன்மையைச் சிதையாது எழுதியுள்ளார். இந்த வரலாற்று நாடகத்தில் நடந்த உண்மைகள் சிறப்பாகவும் குறிப்பாகவும் விளக்கப்பெற்றுள்ளன. வரலாறும் கலைத் தன்மையும் இணைந்து வாழும் ''புத்த அவதாரம்'' தமிழிலுள்ள ஒரு நல்ல வரலாற்று நாடகம் என்று கருதலாம்.

சமூக நாடகங்கள்

புராணக் கதைகளை மேடையில் கண்டுகளித்த மக்களுக்கு அவர்களுடைய வாழ்க்கையில் நடக்கும் உண்மையான நிகழ்ச்சிகளை நாடகங்களாக ஆக்கிக்காட்ட ஆசிரியர்கள் விரும்பினர். அவற்றைக் கண்டுகளிக்க மக்களும் ஆவல் கொண்டனர். 1857ஆம் ஆண்டு காசி விசுவநாத முதலியார் பரத்தையர் உறவைக் கண்டிக்கும் தரமாக ''டம்பாச்சாரி விலாசம்'' என்ற இசை நாடகத்தை எழுதி நடிக்கச் செய்தார். அது முதல் பல சமூக நாடகங்கள் தமிழ் நாடக உலகில் நடமாடத்தொடங்கின.

சம்பந்தனார் ''பொன் விலங்குகள்'' என்ற சமூக நாடகத்தை 1910ஆம் ஆண்டு எழுதி மேடை ஏற்றினார். இது ஒரு குடும்பச் சிக்கலுடைய நாடகம். பழமையும் புதுமையும் மோதுவதைக் காணலாம். கற்றவரும் கல்லாதவரும் முரணுவதைப் பார்க்கலாம். அனுபவம் அரிய உண்மைகளை உணர்த்துகிறது. புரியாதவை புலப்படுகின்றன. பலவிதச் சிக்கல்களால் அலைக்கழிக்கப்பட்ட குடும்பம் திரும்பவும் சீர்பட்டுச் சிறக்கிறது. குடும்ப வாழ்வு சீரானால் சமுதாயம் சிறந்தோங்கும் என்ற கருத்தை விளக்கும்முகமாகப் ''பொன் விலங்குகள்'' எழுதப்பட்டுள்ளது. இதற்காகச் சம்பந்தனாருக்கு ஒரு பரிசும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. மக்கள் சமூக நாடகங்களை விரும்புகிறார்களா என்பதற்கு இந்த நாடகம் ஓர் அளவுகோலாக அமைந்தது.

''பொன் விலங்குகள்'' நல்ல வெற்றி பெற்று மக்களின் பாராட்டுக்கு உரியதாக அமைந்ததால் இதனைத் தொடர்ந்து சம்பந்தனார் பல சமூக நாடகங்களை எழுதத் தொடங்கினார். ''விஜயரங்கம்'' குடும்பத்தில் ஏற்படும் ஐயவுணர்வையும் அதன் பயனாக விளையும் பிரிவையும் அடிப்படையாகக்கொண்டு எழுதப் பெற்ற சமுதாயக் கருத்து விளக்கப் படைப்பாகும். ஐயத்துக்கு ஆட்படுவோர் அடிமனம் வெந்து அவதிப்படுவர் என்பதையும் ஐயம் நீங்கின் அனைவருக்கும் ஆறுதல் ஏற்படும் என்பதையும் அழகாக இந்த நாடகம் விளக்கிக்காட்டுகிறது.

''உத்தம பத்தினி'' என்ற நாடகத்தில் கணவனால் ஒரு மனைவி எவ்வளவு பெரிய துன்பத்துக்கு ஆளாக்கப்படுகிறாள் என்பதைச் சம்பந்தனார் விளக்க முயல்கிறார். பத்தினித் தன்மையைத் தங்கள் உயிருக்கும் மேலாக மதித்து வாழும் பெண்களின் வாழ்வில் ஏற்படும் பலவிதமான சோதனைகள் நாடகத் தன்மையுடன் விளக்கப்பெற்றுள்ளன.

''தாசிப் பெண்'' பரத்தையரின் அவல நிலையை உணர்ச்சியுடன் விளக்கும் ஓர் அருமையான நாடகம். பணத்துக்காக உடலை விற்கும் பேதையர் என்று விலைமகளிரை அனைவரும் கருதுவர். ஆனால் அவர்கள் மத்தியிலும் முறையாக வாழ விரும்பும் குறையற்ற பெண்களும் உண்டு என்பதை இந்த நாடகம் நன்கு எடுத்துக் காட்டுகிறது. பணத்தால் உடலுணர்வைத் தணிக்க விரும்பும் ஆண்களும், வயிற்றுக்கு உணவும் வாழ்வுக்கு வழியும் கிடையாது தவிக்கும் பெண்களும் இருக்கும்வரை பரத்தமை இருக்கும் என்ற உண்மை விளங்குகின்றது. கற்புக்கடம் பூண்டு வாழ விரும்பும் பரத்தையர் குலப் பெண்டிரும் உண்டு என்ற உண்மையும் இந்நாடகத்தால் புலனாகிறது.

''குறமகள்'' நாடகத்தின் வாயிலாகத் தாழ்ந்த குலத்தில் தோன்றியோரும் உள்ளத்தில் ஊறும் உணர்வில் உயர் குலத்தினரை ஒத்தவர்களே என்பதை விளக்க ஆசிரியர் விரும்புகிறார். அவர்களைக் குறைவாகக் கருதுவது முறையில்லை என்று அறிவுறுத்துகிறார். குறக்குலப் பெண்ணானாலும் அவள் அறநெறி கொண்ட வாழ்வே வாழ விரும்புவதைக் காட்டுகிறார். குலத்தாழ்ச்சி கருதி ஒதுக்குவதை வன்மையாகக் கண்டித்து அனைவரும் மனிதரே என்ற உண்மையை உறுதிப்படுத்த முயல்கிறார்.

சாதி வேறுபாட்டைக் கண்டிக்கும் நிலையில் ''பிராமணனும் சூத்திரனும்'' என்ற நாடகத்தை எழுதிச் சில விதமான எதிர்ப்புக்கு ஆளாகி இருக்கிறார். சாதி அடிப்படையில் ஏற்றத் தாழ்வு காண்பது அறிவியலுக்கு ஒத்தது இல்லை என்ற கருத்தை வலியுறுத்திக் காட்டுகிறார். இனப் பாகுபாடு கருதுவது மிகவும் தவறு என்பதைச் சுட்டிக்காட்டி நாடகத்தை மனவொருமைப்பாட்டு உணர்வுக்கு வழி காட்டும் ஒளிவிளக்காக்கி முடிக்கிறார்.

''இல்லறமும் துறவறமும்'' என்ற நாடகம் துறவறத்தை விடவும் இல்லறம் மேம்பட்டது என்ற உண்மையைத் தெளிவுபடுத்திக் காட்டுகிறது. கலையுணர்வையும் காதலுணர்வையும் ஒப்பிட்டு ''கலையோ காதலோ'' என்ற நாடகம் ஆராய்கிறது. கலை நிலையானது என்றும் காதல் புனிதமானது என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது.

சம்பந்தனாரின் சமூக நாடகங்கள் பல உண்மைகளை ஆசிரியருடைய காலப் பின்னணியைக் கொண்டு விளக்குகின்றன. நல்லதை ஆதரித்துத் தீயதைக் கண்டிக்க நாடக ஆசிரியர் தயங்கவில்லை. சமுதாயத்தைச் சீர்திருத்தவேண்டும் என்ற நல்ல நோக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டே இவை எழுதப்பட்டுள்ளன என்பது நன்கு விளங்குகிறது.

சமுதாய முன்னேற்றம் என்பது திடீர் நிகழ்ச்சி அன்று அது படிப்படியாக ஏற்பட வேண்டியதாகும். சமுதாயத்திலுள்ள தவறுகளை எடுத்துக் காட்டித் திருத்தம் காண முயல்வது ஆன்றோரின் கடமை. ஆனால் கண்டிப்பு முறைமீறி அமைந்துவிடக்கூடாது. மக்களை அன்போடு நெருங்கி பண்போடு மதித்து குற்றங்குறைகளைச் சிறப்புடன் அகற்ற முயல்வதில்தான் உண்மையான உயர்வும் பயனும் உள்ளது. சம்பந்தனாரின் சமுதாய நாடகங்கள் இனிய முறையில் மக்களின் மனத்தைத் தொடும் தரமாகக் கருத்துக்களைக் கனிவுடன் தூவுகின்றன. அவற்றிலுள்ள கண்டிப்பு அன்பில் குழைத்து அறிவோடு தரப்படுவதாக அமைகிறது.

நாடகமேடை மக்களை நெருங்கும் இனிய கருவியாக உள்ளது. கலையின் இருப்பாக விளங்கும் நாடகமேடை வாயிலாக விளக்கப் படும் கருத்துக்கள் மக்கள் மனத்தை இதமாக அடைவது தெளிவு. நோவின்றி ஊசி மருந்தை உடம்பில் செலுத்தும் மருத்துவனைப் போன்று மக்கள் மனம் வருந்தாது சமுதாயப் பிணியகற்றும் கருத் துக்களைச் சுவையாக நாடக ஆசிரியர் ஊட்டுதல் வேண்டும். சம்பந்தனாரின் நாடகங்கள் சமூகச் சீர்திருத்தப் பணிகளைச் சிறப் பாக மேற்கொண்டு பயனுடன் பலவற்றைச் செய்து முடித் துள்ளன. நாடகத்தைப் பார்த்து குடி, களவு, ஏமாற்று முதலிய தீய செயல்களை விட்டுவிட்டதாக நாடக ஆசிரியருக்குச் சிலர் எழுதியிருக்கின்றனர்.

கட்டுக்கதை நாடகம் (Fabulous Play)

நம்ப முடியாத கதைகள் நாட்டில் பல்கிப் பெருகியுள்ளதைக் காணலாம். மிருகம், பறவை, மரம் போன்றவை பேசுவது போன்றும், மனிதர்கள் போன்று செல்படுவது போன்றும் கதை களைக் கட்டுவர். இவற்றின் வழியாகப் பல நீதிகளை உணர்த்தி விடவும் முடியும். பல கதைகள் பொழுது போக்கு நோக்கத்துடன் நகைச்சுவையாகவும் விறுவிறுப்புடனும் கூறப்படும். இத்தகைய கதைகளைப் பலர் நாடகமாக எழுதியுள்ளனர். இவற்றைக் கட்டுக்கதை நாடகங்கள் என்று அழைக்கலாம்.

சம்பந்தனார் ''பாடவிபுரத்துப் பாடகர்கள்'' என்ற நாட கத்தை இவ்வாறு எழுதி இருக்கின்றார். இது நாட்டில் பரவலாக வழங்கப்பட்ட ஒரு கட்டுக்கதை. இதில் வரும் பாத்திரங்கள் கழுதை, நாய், பூனை, சேவல் ஆகிய நான்கு உயிரினங்கள். அவை கள் தங்கள் குரலை எழுப்பித் திருடுவதற்கு வந்த ஒருவனைக் கதிகலங்கவைத்து ஓடிவிடுமாறு செய்கின்றன.

இந்த நாடகம் சிறுவர்களுக்காக எழுதப்பட்டது. நகைச்சுவை மிக்கது. மனிதன் இத்தகைய விலங்குகளைப்போன்று வேடமிட்டு மேடையில் நடிப்பது குழந்தைப் பார்வையாளருக்குச் சுவையான நாடக விருந்தாக அமையும். ''ஒன்று பட்டால் உண்டு வாழ்வு'' என்ற பழமொழியை விளக்கி மக்களுக்கு அறிவு கொளுத்தும் முறையிலும் இந்த நாடகம் எழுதப்பெற்றுள்ளது.

பிற மொழிகளிலுள்ள நாடகங்கள்

சில வேற்று மொழி நாடகங்களைத் தமிழுக்கு மொழிமாற்றித் தந்த பெருமை சம்பந்த முதலியாருக்கு உண்டு. அவர் வட மொழி, ஆங்கிலம், பிரஞ்சு ஆகிய மொழிகளிலிருந்து நாடகங்களைப் பெற்றுத் தமிழாக்கிக் கொடுத்திருக்கிறார். வட மொழியிலிருந்து

சாகுந்தலம், மாளவிகாக்னிமித்ரம், விக்ரம ஊர்வசி, ரத்னாவளி ஆகியவற்றையும், ஆங்கிலத்திலிருந்து அமலாதித்தன் (Hamlet), விரும்பிய விதமே (As You Like It), சிம்ஹளநாதன் (Cymlealine), வாணீபுரத்து வணிகன் (Merchant of Venice), மகபதி (Macbeth) ஆகியவற்றையும், பிரஞ்சு மொழியிலிருந்து காளப்பனின் கள்ளத் தனம் (The Knavery of Scalphin) என்பதையும் மொழி மாற்றித் தமிழ் மொழியில் எழுதியுள்ளார்.

இந் நாடகங்களை மொழிமாற்றித் தருவதற்கு என்ன என்ன முறைகளைக் கையாண்டுள்ளார் என்பதை அறியவேண்டியது தேவையாகிறது. சம்பந்தனார் ஆங்கிலம், தமிழ் ஆகிய இரு மொழிகளில் நல்ல பயிற்சியுடையவர். ஆகையினால் வட மொழி, பிரஞ்சு ஆகிய இரு மொழி நாடகங்களையும் அவர் ஆங்கில மொழி பெயர்ப்புகளாகவே படித்துள்ளார். அந்த மொழியி லிருந்து மேலும் மொழிமாற்றித் தமிழாகத் தருகிறார்.

பொதுவாக வேற்று மொழி இலக்கியங்களைத் தழுவ லாகவோ, மொழி பெயர்ப்பாகவோ மாற்றி எழுதுவது வழக்கம். சம்பந்தனார் இந்த மூன்று மொழி நாடகங்களையும் எவ்வாறு மொழிமாற்றியுள்ளார் என்பது ஆய்ந்து அறியவேண்டிய ஒன்றா கக் காணப்படுகிறது.

சம்பந்தனார் தன் நாடகங்களைச் சுவைத்து மகிழக்கூடிய தமிழ் மக்களுடைய பொது நிலையை மனத்தில் கொண்டுதான் நாடகங்களை எழுதினார். வேற்று மொழி நாடகங்கள் இவர் களுக்கு அன்னியமாகிவிடக்கூடாது என்று நினைத்தார். மக்களின் தரத்துக்குத் தக்கவாறு கருத்துக்களை வழங்குவதுதான் முறை என்று கருதினார். தமிழரின் தகுதிக்கும் தரத்துக்கும் தக்கவாறு நடையை அமைத்து, சுவைத்து மகிழும் இயல்புக்கு ஏற்றவாறு கருத்துக்களைப் பொருத்தி வேற்று மொழி நாடகங்களைப் பல இடங்களில் அப்படியே மொழியை மாற்றியும் சில இடங்களில் தேவைக்குத் தக்கவாறு மாற்றங் கொடுத்தும் தமிழ் மொழியில் எழுதினார்.

வட மொழியில் ஹர்ஷன் எழுதிய ரத்னாவளி சம்பந்தனாரின் தமிழ் மொழியாக்கத்தால் தமிழரின் பாராட்டுதலைச் சிறப்பாகப் பெற்றது. நீண்ட உரையாடல்கள் சுருக்கப்பட்டன. டமாரவ்யன், பப்ரவ்யன் என்ற இரு நகைச்சுவைப் பாத்திரங்கள் வட மொழி விதூடகனுடன் நாடகத்துள் புகுத்தப்பட்டனர். சில காட்சிகள் தமிழ் மக்கள் விரும்பும் பாங்கில் மாற்றம் செய்யப்பட்டன. இந்த மாற்றங்களுடன் மேடையேற்றப்பட்ட ரத்னாவளிக்குத் தமிழ் நாடகவுலகில் நல்ல வரவேற்பு இருந்தது. இந்த நாடகத்தின்

அமைப்பையும் போக்கையும் நாடகக் கலைஞர் தி. க. சண்முகம் மிகவும் சிறப்பாகப் பாராட்டியுள்ளார். நல்ல நாடகத்துக்கு உரிய உத்தி முறைகளைப் புகுத்தி வேண்டிய மாற்றங்களை நன்கு செய்து மூல நாடகத்துக்குச் சிறப்பு சேர்க்கும் வகையில் ''ரத்னாவளி'' நாடகத்தைச் சம்பந்தனார் தமிழாக்கமாகத் தந்துள்ளார்.

காளிதாசனின் நாடகங்கள் இலக்கியச் செறிவு மிக்க விளக்கப் பகுதிகளை உடையன அவற்றை மாற்றம் செய்யாமல் மேடையேற்றுவது கடினம். சம்பந்தனார் பலவிதமான மாற்றங்களைக் காட்சி அமைப்பில் செய்துள்ளார். மொழியை மாற்றும்போது சொல் மாற்றங்களை அதிகம் செய்யவில்லை. வட மொழி தமிழ் மக்களுக்குச் சற்று அணுக்கமானது. பெரிதும் பழக்கமானது. பண்பாட்டு நிலையிலும் தொடர்புடையது. ஆகையினால் இலக்கணத்துக்குப் பொருந்துமாறு சில சிறிய மாற்றங்களைத் தவிர சொல் நிலையில் மாற்றங்கள் செய்யத் தேவைப்படவில்லை.

''மாளவிகாக்னிமித்ரம்'' விளக்கப் பகுதிகள் இன்றி சிறு சிறு உரையாடல்களாக உரைநடையில் தமிழ் நாடகத்தின் பொது அமைப்புக்களைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்டுள்ளது. குறிப்பிட்ட கால அளவில், மேடையில் நடிப்பதற்கு ஏற்ற அமைப்பில், தமிழ் மக்களுக்குப் புரியும் எளிய நடையில், சுவைப் பகுதிகளின் விளக்கத்துடன் நாடகத்தைத் தமிழில் மொழியாக்கம் செய்து சம்பந்தனார் தந்துள்ளார். இதே முறைகளைச் சாகுந்தலம், விக்ரம ஊர்வசி ஆகிய நாடகங்களிலும் கையாண்டு வெற்றியுடன் தமிழ் மக்கள் முன்னர் மேடையேற்றியுள்ளார்.

வட மொழியிலுள்ள நாடகங்களை அப்படியே மொழி பெயர்ப்பு செய்திருக்கிறார் என்று கூறமுடியாது. சில பகுதிகளை விட்டுவிடுகிறார். தேவையான சிறு சிறு மாற்றங்களைச் செய்து மொழிபெயர்ப்பாகத் தருகிறார். இவற்றை மொழிபெயர்ப்பாகக் கருதுவதைவிடவும் பொருள் மாறாது மொழிமாற்றம் செய்திருக்கிறார் என்று கருதலாம். ரத்னாவளியில் சம்பந்தனார் செய்துள்ள மாற்றங்கள் மிகுதியாக இருப்பதினால் அதனைத் தழுவலாகக் கூறலாம்.

மேனாட்டு நாடகங்களில் சம்பந்தனார் செய்துள்ள மாற்றங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவைகளாகக் காணப்படுகின்றன. ஆங்கில, பிரஞ்சு நாடகங்களில் உள்ள பெயர்கள் தமிழிலுள்ள அமைப்பு முறைக்கு மாற்றமாக இருக்கும். ஆகையினால் அவற்றைத் தமிழ் வழக்கு முறைக்கு ஒத்த நிலையில் மாற்றியுள்ளார். மாக்பத் என்ற பெயரை மகபதி என்றும், ஹேம்லட் என்பதை அமலாதித்தன் என்றும், சிம்பலின் என்பதைச் சிம்ஹளநாதன் என்றும் மாற்றி இருப்பதைக் காணலாம்.

வட்டிக்குப் பணம் கொடுக்கும் ஆங்கில நாடகப் பாத்திரமான ஷைலக் என்பதை சியாம்லால் என்று ஒரு சேட்டின் பெயராக மாற்றியிருப்பது தமிழ்நாட்டுப் பழக்கவழக்கத்துக்குப் பொருத்தமாக இருப்பதை அறியலாம். மேல் நாட்டுப் பறவைகளின் பெயர்களை எல்லாம் மைனா, தூக்கணங்குருவி, அடைக்கலங்குருவி எனத் தமிழ்நாட்டுக்குப் பொருந்தும் பெயர்களாக மாற்றிருப்பதைப் பார்க்கலாம்.

மேனாட்டுக்கு இசைவான பண்பாட்டுக் கலாச்சார செய்திகளைத் தமிழ்நாட்டுக்கு ஒத்தவாறு ஆசிரியர் கூறியுள்ளார். பழமொழிகள் பொருத்தமான முறையில் தமிழிலுள்ள பழமொழிகளாகவோ புதுமொழிகளாகவோ ஆக்கப்பட்டுள்ளன. இடப் பெயர்கள் தமிழ்நாட்டுக்குத் தெரிந்தவாறு மாற்றப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். இற்றலி (Italy) என்பது பாண்டிய நாடு என்றும் டென்மார்க் என்பது கூர்ஜரம் என்றும் இங்கிலாந்து என்பது இலங்கை என்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. ''வீரன் ஜூலியஸ் சீசர்'' என்ற மரபுத்தொடர் ''விரன் விக்ரமாதித்தன்'' என்ற தமிழ் மரபுத்தொடராக மாற்றம் பெறுகிறது. கடவுளரின் பெயர்கள் இந்து சமயக் கடவுள் பெயர்களாகமாறிப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

இவ்வாறு பலவகையான மாற்றங்களைப் பொருத்தமாகச் செய்து மொழிமாற்றம் பெறுவதை மொழிபெயர்ப்பு என்று குறிப்பிடுவது பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை. கூறப்பட்டுள்ள கருத்துக்களையும் மூல நூலின் அமைப்பு முறைகளையும் ஏற்றுக்கொண்டு பல்வேறு மாற்றங்களுடன் மொழிமாற்றம் செய்யப்படுவதை ''மென் தழுவல்'' (Tender Adoptation) என்று கூறுவதே சிறப்பாகத் தோன்றுகிறது.

மென் தழுவல் முறையைப் பின்பற்றுவது தமிழ்நாட்டு வழக்கம்தான் என்று கூறமுடியாது. தெலுங்கு மொழியிலும் அவர்களின் வழக்கத்துக்கும் பழக்கத்துக்கும் ஒத்து வேற்று மொழி இலக்கியங்கள் மொழிமாற்றம் செய்யப்பெற்றுள்ளன. தமிழ் மொழியில் சம்பந்தனாருக்கு முன்பே சரசலோசனச் செட்டியார், விபுலானந்த அடிகள் போன்றோர் மென் தழுவலாக ஆங்கில நாடகங்களை மொழிமாற்றம் செய்துள்ளனர். இதிலிருந்து மென் தழுவல் முறை தென்னிந்தியர் விரும்பும் ஒரு உத்தியாகவே காணப்படுகிறது. இத்தகைய முறையில் எழுதப்பெற்ற நாடகங்கள் மேடையில் நன்கு வரவேற்கப்பட்டுள்ளன.

பிரஞ்சு நாடகப் பெயரை ஆங்கிலப்படுத்தி உள்ளனர். அந்த ஆங்கிலப் பெயர்களைச் சம்பந்தனார் தமிழ்ப்படுத்தி இருக்கிறார். எடுத்துக்காட்டாக ஸ்கால்வின் என்ற பெயர் காளப்பன்

என்று மாற்றப்பட்டிருப்பதைக் கூறலாம். கூடியவரையிலும் கூறியுள்ள கருத்துக்களை மாற்றாமல் இருப்பதினால் இந்த முறையைப் பயனுள்ளதாகக் கருதலாம். வேற்று மொழி நாடகங்களை மென் தழுவல்களாகத் தந்து சம்பந்தனார் தமிழ் மொழியை வளப் படுத்தியுள்ளார் என்று கூறலாம்.

நாடகங்களின் சிறப்புக்கள்

சம்பந்தனார் எழுதியுள்ள 94 நாடகங்களும் மேடையில் நடிக்கப்பட்டவை. பலவகை நாடகங்களை எழுதவேண்டும் என்ற ஆவலில் அவை பலவிதமான இயல்புகள் கொண்டவைகளாகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளன. அவை எளிமையான உரைநடையில் கற்றவர்கள் மிகுதியாக விரும்பும் தரமாக எழுதப்பட்டுள்ளமை மிகத் தெளிவாகத் தோன்றுகிறது. சமுதாயத்துக்கு வேண்டிய கருத்துக்களைத் தேவை கருதி நாடகக் காட்சிகளில் தெளித் திருப்பது நல்ல பயனைத் தருவதாக உள்ளது.

இறையுணர்வை நன்கு விளக்கிப் பல இடங்களில் உறுதியான நம்பிக்கை கொள்ளவேண்டும் என்று அறிவுறுத்தியுள்ளார். பெற்றோரைப் பேணிப் பணியவேண்டும் என்ற கொள்கை வலியுறுத்திக் கூறப்படுகிறது. தாய் தந்தையர் தெய்வத்துக்குச் சமமானவர்கள் என்று உணர்த்தப்படுகிறது. கணவனைப் பேணல் கற்புடைய மங்கையர் கடமை என்பது ஆங்காங்கே கூறப்படு கிறது. பெண்கள் அடக்கமாக வாழவேண்டும் என்ற கருத்தும் புலப்படுத்தப்படுகிறது. கணவனும் மனைவியும் ஒருவரை ஒருவர் நன்கு புரிந்துகொண்டு அன்பு உணர்வில் கட்டுண்டு ஐயத்துக்கு இடம் கொடுக்காது உண்மையான உறவுடன் இணைந்து வாழ வேண்டும் என்பது அவருடைய விருப்பம். பல நாடகங்களில் இந்த நல்ல விருப்பம் வெளிப்படுவதை நன்கு காணலாம்.

பண்பாடு, கலாச்சாரம் ஆகியவை காக்கப்படவேண்டும் என்பது சம்பந்தனாரின் ஆவல். புதுமைகளை வரவேற்கிறார். ஆனால் அவை பழமைகளின் சீர்திருந்திய வளர்ச்சியாக அமைய வேண்டும். சோதிடத்திலும், சகுனங்களிலும் அவருக்கு நம்பிக்கை இல்லை. இது அவருடைய நாடகங்களில் மிகவும் வெளிப்படையாகத் தெரிவிக்கப்படுகிறது. விதி வலிமையுடையது என்று அவர் நம்பியுள்ளதாகத் தெரிகிறது.

உண்மையாக வாழவேண்டுமே அன்றிப் போலித்தனமாக ஆடம்பர வாழ்வு வாழ்வதை அறவே வெறுக்கிறார். சமுதா யத்தில் போலியாக வாழ்வோரை இனங்கண்டு நாடகங்கள் வாயிலாக வெளிப்படுத்தி நயமாகக் கண்டிக்கிறார். போலி வாழ்வு நகைப்புக்கு இடமாக்கப்படுகிறது. உழைப்பு ஆதரிக்கப்

பட்டு உயர்வுக்கு வழியாகக் கூறப்பெற்றுள்ளது. மனிதரின் உழைப்புத் திறன் மதிக்கத்தக்கது என்றும் தொழிலைக் கொண்டு ஏற்றத் தாழ்வு காண்பது தவறு என்றும் அவர் கருதுவது நாடகங்களின் வழியாக வெளியிடப்படுகின்றது.

அறிவின் நல்லாதரவைக் கொண்டு வாழ்வில் சிறந்து வளர வேண்டும். துணிவுடன் செயல் படவேண்டும். பிறர் ஏமாற்றுவதற்கு இடம் கொடுக்கவே கூடாது. பிறருடைய சொல், செயல் ஆகியவற்றை நன்கு கவனித்து அவருடைய எண்ணப் போக்கை அறிந்து செயல்பட வேண்டும். ஏமாற்றுபவர்களை விடவும் ஏமாறுவோரையே சம்பந்தனார் குறைவாக மதிக்கிறார். மனித வாழ்வில் தீமைகள் நிறைந்த இருளுலகம் இருக்கத்தான் செய்யும். அறிவாற்றலால் ஒளி பெருக்கி அந்த இருளுலகத்தைக் கடந்து முறையாகவும் நிறைவாகவும் இன்ப வாழ்வு வாழ்வதையே அவர் சிறப்பாகக் கருதுகிறார். மூடநம்பிக்கை கொண்டு பெரியவர்கள் ஏமாறுவதை ஒரு சிந்தனை மிக்க சிறுவனின் நுண்ணறிவைக் கொண்டு தடுக்க முயல்கிறார். உண்மையான உழைப்பும் சீரிய சிந்தனையும் சம்பந்தனாரின் நாடகங்களில் மிகச் சிறப்பாகப் பாராட்டப் பட்டுள்ளதைப் பார்க்கலாம். அன்பும் அறிவும் இணைவதில் இன்பமும் ஏற்றமும் வருகின்றன என்பதை நன்கு விளக்கிக் காட்டுகிறார்.

பலவிதமான பாத்திரங்களை நடமாடச் செய்து நாட்டு நடப்புக்களை நன்கு விளக்க முயல்கிறார். அரசன் முதல் ஆண்டி ஈறாகவுள்ள அனைத்து நிலையிலும் உள்ள பாத்திரங்களை மேடையேறச் செய்துள்ளார். பல்வேறு குடும்ப நிலையிலுள்ளவர் நாடகங்களில் இடம்பெற்றுள்ளனர். பல்வேறு அதிகார வரம்பினர் வருகின்றனர். வேறுபட்ட செல்வ நிலையினர் நடிக்கின்றனர். எத்தனையோ விதமான மனநிலையுடைய ஆண்களும் பெண்களும் சம்பந்தனாரின் பாத்திரப் படைப்புக்களாக உருப்பெற்றுள்ளனர். அவருடைய சமூக நாடகங்களில் வரும் பாத்திரங்கள் எல்லாம் உலக இயல்புக்கு ஒத்த உண்மையான மனிதர்களாகத் தோன்றுவது அவருடைய பாத்திரப் படைப்புத் திறனைக் காட்டுவதாகும்.

சம்பந்தனாரின் பல பாத்திரங்கள் மனிதனின் பல்வேறு பண்புகளின் உருவகங்களாகி நாடகம் பார்ப்போரின் கண்களை விட்டும், படிப்போரின் மனத்தை விட்டும் அகலாதவாறு பதிவாகி விடுவதைக் காணலாம். மனோகரன் உண்மையான வீரத்துக்கும் தாய்க்குப் பணிவதற்கும் தகுந்த எடுத்துக்காட்டாக "மனோகரா" நாடகத்தில் வருகிறான். அதே நாடகத்தில் உண்மையான நட்புக்கும், உயர்ந்த வீரத்துக்கும் இலக்கணமாக ராஜப்பிரியன்

இலங்குகிறான். சௌரிய குமாரன் குரூரச் செயல்களின் இருப்பிடமாக ''கள்வர் தலைவன்'' நாடகத்தில் வருகிறான்.

விஜயரங்கம் என்பான் ஐயத்தின் உருவமாக வந்து அன்பான குடும்பத்தை அலைக்கழிக்கும் அறிவற்றவனாக வருவதை 'விஜயரங்கம்' என்ற நாடகத்தில் காணலாம். கபடமற்ற எளிய பணியாளாக வேலைக்கார சபாபதியைச் "சபாபதி நாடகங்களில்" சந்திக்கலாம். தன்னறிவும் கேட்டறிவும் இல்லாமல் அழிவை அணைத்துக் கொண்ட பலராம் நாயுடுவை ''உண்மையான சகோதரன்'' நாடகத்தில் சந்திக்கலாம். வீரத்தின் உறைவிடமான ரணவீர்சிங் என்பான் 'இரஜபுத்ர வீரன்'' நாடகத்தில் சிறக்கிறான். தன்முனைப்புடைய ராமச்சந்திரனைப் ''பொன் விலங்குகள்'' நாடகத்தில் கண்டு சிந்திக்கலாம்.

ஆண்களைப் போன்று பல பெண் பாத்திரங்களும் தனித்துவம் பெற்று விளங்குவதைப் பல்வேறு நாடகங்களில் பார்க்கலாம். பத்மாவதியை வீரத்தாயின் விளக்கமாக ''மனோகரா'' நாடகத்தில் காணலாம். உன்னத தியாகத்தின் உருவகமாகச் சத்தியவதி என்ற பாத்திரம் ''இரு நண்பர்கள்'' நாடகத்தில் இடம்பெற்றுச் சிறக்கிறது. காதல் சோதனையில் வெற்றி பெற்று விளங்கும் சொர்ணபாய் ''இல்லறமும் துறவறமும்'' என்ற நாடகத்தில் வருகிறாள். பரத்தையர் குலத்தில் பிறந்தாலும் பதிவிரதையாகவே வாழ்வேன் என்று ஒருவனை மணந்து வாழத்துடிக்கும் ரூபாவதியைத் ''தாசிப்பெண்'' நாடகத்தில் வியப்புடன் சந்திக்கலாம். கொடுமையின் கொள்கலமாக லீலாவதியை ''இரு சகோதரிகள்'' நாடகத்திலும், வசந்த சேனையை ''மனோகரா'' நாடகத்திலும் பார்க்கலாம். புரட்சிக் குரலின் எதிரொலியாகத் ''தீயின் சிறு திவலை'' என்ற நாடகத்தில் ஜெயா என்பாள் வீரமுழக்கத்துடன் வருகிறாள்.

இவ்வாறு பலதரப்பட்ட பாத்திரங்கள் சம்பந்தனாரால் படைக்கப்பட்டுள்ளன. சிறுவர்களும் இடம் பெறுகின்றனர். வாழ்வில் சாதாரணமாகச் சந்திக்கும் மானிடரை நாடகங்களில் காணும் போது பலவிதமான உண்மைகள் விளங்குகின்றன. அந்த அளவுக்கு மெய்மையாகவும் பயனாகவும் சம்பந்தனார் நாடகப் பாத்திரங்களை உருவாக்கியுள்ளார்.

நாடகச் சுவைகள்

நாடகம் என்பது ஒரு கவின் கலை. நாட்டு நடப்பைக் கலைத் தன்மை சிறக்க நடித்துக் காட்டுவதில்தான் நாடகத்தின் உயர்வு அமைந்து உள்ளது. பல்வேறு சுவைகள் நாடகத்தில் கலந்து உறவாடினால்தான் அது மக்களைக் கவரும். மனித

வாழ்வு இன்பமும் துன்பமும் கலந்தது. ஆகையினால் இந்த இரு சுவைகளும் நாடகத்தில் பயின்று வருமாயின் அது உண்மைத் தன்மை விளங்க உறுதுணையாக அமையும். வீரம், வியப்பு போன்றவை மக்களை நன்கு கவரும். இவற்றை மனத்தில் கொண்டு ஆசிரியர்கள் நாடகங்களை எழுதவேண்டும்.

சம்பந்தனார் பல்வேறு சுவைகளைத் தேவைக்குத் தக்கவாறு மிகையின்றியும் குறைவின்றியும் நாடகங்களில் இணைத்துள்ளார். அவலச்சுவை மிகுந்த நாடகங்களில் அவலத் தணிப்பாக (Comic relief) நகைச்சுவையை அளவோடு ஊட்டுவதைச் சில நாடகங்களில் காணலாம். இதனைத் திறனாய்வாளர் சிறப்பாகக் கருதுவர். ''சிறுத்தொண்டர்'' நாடகத்தில் இந்த உத்தியைச் சம்பந்தனார் கையாண்டுள்ளார். நகைச்சுவை ஊட்டுவதற்காகத் தனிக்காட்சிகளையும் சில நாடகங்களில் அமைத்துள்ளார். அங்கதப்படைப்புக்கள் இயல்பாகவே நகைச்சுவை மிகுந்து காணப்படுகின்றன.

அவலச்சுவை எத்தனையோ முறைகளில் வெளிக்காட்டப் படுகிறது. மனித வாழ்வில் பல்வேறு சூழ்நிலைகளில் அழுகையும் அவலமும் ஏற்படுகின்றன. உளவியல் அடிப்படையில் அவற்றை நன்கு உணர்ந்த சம்பந்தனாரிடம் இந்தச் சுவையை எழுப்பும் முறை மிகவும் சிறப்பாகக் காணப்படுகிறது.

சம்பந்தனாரின் நாடகங்களில் இழப்பு, நோய், கொலை, கொள்ளை, அடிபிடி, மனச்சிக்கல், வறுமை முதலிய பல வழிகளில் அவலச்சுவை தோன்றுவதைக் காணலாம். அவலச் சுவையின் பெருக்கத்தையும் உச்சத்தையும் தாய் பிள்ளைப் பாசத்தில்தான் காணமுடிகிறது. இதனைக் ''கள்வர் தலைவன்'' ''சிறுத்தொண்டர்'' ''நல்ல தங்காள்'', ''விஜயரங்கம்'' போன்ற பல நாடகங்கள் வழியாக அறியமுடிகிறது. கண்ணீரைக் கொட்டச் செய்யும் கழிவிரக்கக் காட்சிகளை அமைப்பதில் தனித்திறமையுடையவராகச் சம்பந்தனார் காணப்படுகிறார்.

மிகுதியாக இன்பமும் துன்பமும் இவரது நாடகங்களில் காணப்படுவது உலக இயல்புக்கு ஒத்தது ஆகும். இவை தவிர வீரம், கோபம், வியப்பு, அச்சம் ஆகியவையும் அளவுக்கு மிஞ்சாது காணப்படுகின்றன. வீரமும் கோபமும் இணைந்து வருவதைப் பல நாடகங்களில் பார்க்க முடிகிறது. சாரங்கதரன், காதலர் கண்கள் போன்ற நாடகங்களில் அச்சம் அதற்கு வேண்டிய இயல்பில் காட்டப்படுகிறது. இளிவரல் சுவை மிகக் குறைவாகவே இடம்பெற்றுள்ளது. அது தவறாகப்படவில்லை.

நாடக ஆசிரியர் என்ற நிலையில் சம்பந்தனார் தமிழுக்குச் செய்துள்ள சேவை மிகச் சிறந்தது. கற்றவர்களும் கல்லாதவர் களும் நாடகத்தைப் பார்க்கவும் வழி காட்டியுள்ளார். இலக்கிய நயமும், சமூகச் சிந்தனையும் இவரது நாடகங்களில் நன்கு அமைந் துள்ளன. இவருடைய நாடகங்கள் பலரை நாடகம் எழுதத் தூண்டியுள்ளன.

நாடகக் கலைஞர்

கலைத் திறன்

நுட்ப ஆற்றல் கொண்டு சிறப்பானவற்றைப் படைத்துப் பிறரின் மனத்தைக் கவர்ந்து அவர்களை வியப்புடன் விளக்கம் பெறச் செய்வதில் கலையின் பெருமை அடங்கியுள்ளது. நாடகம் நயமான கலைகளில் ஒன்றாகும். நாடகங்களை எழுதுவதை விடவும் அவற்றைச் சிறப்பாக நடித்துக் காட்டுவதில்தான் கலை நயம் மிகுதியாக அமைந்துள்ளது. கற்பனையும் படைப்பாற்றலும் இருக்குமாயின் நாடகத்தை எழுதிவிடலாம். அதற்கு வேண்டிய திறமை வேறு. ஆனால் எழுதிய நாடகத்தை மக்கள் மன்றத்தில் சுவையாக நடித்துக் காட்டுவது மிகக் கடினம். கலைத் தன்மை இல்லாதவர்களால் உண்மை விளங்க உணர்ச்சியுடன் நாடகத்தை நடிக்க முடியாது.

நாடகக் கலைஞர் தன்னையும் மறந்து விடாது தான் ஏற்றுள்ள பாத்திரத்தையும் மறந்து விடாமல் நடிக்க வேண்டும். முன்பு ஒரு முறை ''பிரகலாதன்'' நாடகத்தில் நரசிம்ம அவதாரமாக நடித்த ஒருவர் தன்னை மறந்த நிலையில் இரணியனாக நடித்தவரை விரட்டி விரட்டி முரட்டுத்தனமாக அடித்ததைக் கலையாகக் கருத முடியாது. கலைத்திறன் வெறித்தனமாக மாறி விடவே கூடாது. மாறினால் கலை நிலைகுலைந்து சிதையும். மதிக்கத் தக்க கலைத்தன்மை வெறித்தனமாக மாறும் போது வெறுக்கத்தக்க செயலாக மாறி விடுகிறது.

சிறந்த கலையானது எளிமையாகவும் இனிமையாகவும் இருக்கும். அதன் உருவாக்க ஆற்றல் அனைவரையும் வியப்பில் ஆழ்த்தும். கலையின் சிறப்பில் உணர்வும் உயர்வும் அடங்கி இருக்கும். கலைத்திறன் ஒருவருக்கு இயல்பாக அமைகிறது. அதனைப் பயிற்சியினால் விளக்கமுறச் செய்வர். பயன்பாட்டால் அது சிறப்படையும். கலைத்தன்மை மிகவும் அரியது. ஆகையினால் அதனை அனைவரும் பெரிதாக மதிக்கின்றனர்.

சம்பந்தனாரின் கலைத்தன்மை

இயல்பாக ஒருவரிடம் அமையும் ஆற்றல் உள்ளத்தின் உந்தலாக மாறி வெளிப்படத் துடிக்கும். அரியதை முடித்துக்

காட்ட வேண்டும் என்று விரும்பும். ஆதரவு இருக்குமாயின் அதிவேகமாக எழும் எண்ணம் அது இல்லையாயின் அடங்கிக் கிடக்க இயலாது. தானே எழ முயலும். தடையைக் கண்டு தணியாது. விளங்கிச் சிறக்கவே விரும்பும். கலையாற்றல் அத்தகைய இயல்பு உடையது. முடங்கிக் கிடக்க அதனால் முடியாது. எந்த வழியிலாவது விளங்க வேண்டும் என்ற துடிப்பில் பல முறைகளைக் கையாள முயலும்.

சம்பந்தனார் இளமையில் தந்தையாருடன் சென்று சில வேற்று மொழி நாடகங்களைக் கண்டு களித்துள்ளார். தமிழ் நாடகம் சீரழிந்த நிலையில் சிறப்பற்று இருப்பதை வெறுப்புடன் நினைத்துப் பார்க்கிறார். பிள்ளைப் பருவத்தில் அன்னை சொன்ன அருமையான கதைகள் நினைவுக்கு வருகின்றன. அவருக்கு ஓர் உணர்வு ஏற்படுகிறது. தமிழ் நாடகத்தை நல்ல நிலைக்குக் கொண்டு வரவேண்டும். ஆங்கிலக் கல்வி அவருக்குப் பெருந்துணையாக அமைகிறது. பார்சி நாடகக் குழுவினர் கைக்கொண்டுள்ள மேடை உத்தி முறைகள் அவரைக் கவர்கின்றன. இத்தகைய முறைகளைத் தமிழ் நாடகங்களிலும் புகுத்த வேண்டும் என்ற நாட்டம் அவருக்கு ஏற்பட்டது.

சம்பந்தனாருக்கு வயது பதினெட்டு. கல்லூரி மாணாக்கராக இருக்கிறார். அந்நிலையில் அவருக்குத் ''தமிழ் நாடக முன்னேற்றம்'' என்ற நல்லுணர்வு மனத்தில் எழுகிறது. அந்த எழுச்சியில் ''புஷ்பவல்லி'' என்ற நாடகத்தைப் புதிய அமைப்பில் எழுதுகிறார். ''சுகுண விலாச சபை'' என்ற நாடகக் குழுவைப் பெரும் முயற்சியுடன் தொடங்கி 1891ஆம் ஆண்டு தன் முதல் நாடகத்தைத் திறமையுடன் மேடையேற்றிக் காட்டுகிறார். அதிலிருந்து அவர் எழுதிய 94 நாடகங்கள் கிடைத்துள்ளன. இவை தவிர இவர் எழுதியதாகக் கூறப்படும் இராமலிங்க சுவாமிகள், விசுவாமித்திரர் ஆகிய இரண்டும் கிடைக்கவில்லை.

நாடகப் படைப்பாசிரியர் என்ற நிலையில் சம்பந்தனாருக்குத் தமிழ் உலகில் மிகச் சிறந்த இடம் உறுதியாக உள்ளது. நாடகத்தை மேடை ஏற்றுவதிலும், மேடையேறி நடித்துக் காட்டுவதிலும் கலைத் தன்மை மிகுதியாக அமைந்திருக்கிறது. பலர் நாடகங்கள் எழுதுவர். ஆனால் அவற்றை இயக்கிக் காட்டவோ நடித்துக் காட்டவோ அவர்களால் முடியாது. சம்பந்தனார் நாடகங்களை எழுதியதோடு நிற்காமல் அவற்றை அரங்கேற்றினார். அவற்றில் பங்கேற்று நன்கு நடிக்கவும் செய்தார். தமிழ் நாடக மேடையில் தேவையான சீர் திருத்தங்களைச் செய்து சிறப்பான முன்னேற்றங்களுக்கு வழி வகுத்தார்.

நாடகக் கலையுணர்வு மிகுந்து பலரின் உதவியையும் ஆதரவையும் நாடினார். அவருடன் கற்றவர்கள், பணியாற்றியவர்கள் என பலர் அவருக்குப் பக்கபலமாக இருக்க முன் வந்தனர். சிலர் அவருடைய முயற்சியை ஏளனம் செய்தனர். இயலாத செயல் என்று கூறி அவருக்கு ஆதரவு தர மறுத்தனர். எத்தகைய தடைகளைக் கண்டும் சம்பந்தனார் மனம் தளரவில்லை. அவருக்குத் தமிழ் நாடகத்தை முன்னேற்றியே தீர வேண்டும் என்ற பேராவல் உணர்வு பெருக்காக மனத்தில் எழுந்தது. அதனைத் தடுக்க யாராலும் இயலாது. துணிவுடன் சம்பந்தனார் நாடகக் கலைப் பணியில் இறங்குகிறார்.

சம்பந்தனாரின் கலைப்பணியை மூன்று விதமாகப் பிரித்துப் பார்க்கலாம். நாடகத்தில் நடித்தல், நாடகங்களை இயக்கி அரங்கேற்றல், நாடக மேடையைச் சீர்திருத்தல் ஆகியவற்றில் அவருடைய சிறப்பான நாடகக் கலைப்பணி அடங்கியுள்ளதாகக் கருதலாம். ஆக்கமான சிந்தனை, அயராத உழைப்பு, அரிய கலைத்தன்மை, சீரிய ஒழுக்கம், சிறந்த பண்பு போன்ற பல சிறப்புக்கள் சம்பந்தனாரிடம் இருந்ததினால் அவருடைய நல்முயற்சியினால் தமிழ் நாடகக் கலை நன்கு வளர்ந்து சிறந்துள்ளது.

நாடக நடிப்பு

நடிப்பு என்பது ஒரு தனித்திறமை. விளையாட்டு உணர்வும், போலச் செய்யும் திறமையும் (Imitation) இணைந்து இருப்பவர்களே இனிமையாகவும் இயல்பாகவும் நடித்துப் புகழ் பெறுவர். தன்னைச் சுற்றி உலகம் எவ்வாறு இயங்குகிறது என்பதையும் பல்வேறு மக்கள் எப்படி வாழ்கிறார்கள் என்ற உண்மையினையும் நன்கு அறிந்தாலன்றிச் சிறப்பாக நடிக்க முடியாது. பிறரின் மனவியல்புகள், நடையுடை பாவனைகள், பழக்க வழக்கங்கள், உடலசைவு முறைகள், பல்வேறு சுவை இயல்புகள் ஆகியவற்றைப் பற்றி நன்றாகக் கண்டும் கேட்டும் அறிந்திருக்க வேண்டும். சிலருக்குப் பேச்சு முறையிலும், செயல்படு முறையிலும் தனிப் பழக்கங்கள் (Mannerism) இருப்பதைக் காணலாம். இவற்றைப் பற்றியெல்லாம் அறிந்தவர்களே சிறந்த நடிகர்களாக உயர முடியும்.

சம்பந்தனார் தன்னுடைய நாடகங்களில் வேறுபாடுகள் கொண்ட நூற்றுக்கணக்கான பாத்திரங்களை உண்மையான உலக இயல்புகளை மனத்தில் கொண்டு சுவையாகவும் சிறப்பாகவும் படைத்துள்ளார். படைப்புத் திறனில் இத்தகைய உயர்வான பாத்திரங்களை உருவாக்கியவருக்கு அந்தப் பாத்திர

இயல்புகள் புரியாமல் இருக்கமுடியாது. அவர் படைத்த பாத்திரங்களை அவரே ஏற்று நடிப்பதில் அதிகச் சிக்கல் இருக்க முடியாது என்று கருதலாம்.

பாத்திரங்களுக்கு ஏற்றவாறு அகவுணர்வுகள் இருக்கும். அவற்றை மெய்ப்பாடுகளாகப் (Physio-revelation) புலப்படுத்திக் காட்டுவதில் நடிப்புக் கலையின் சிறப்பு அமைந்துள்ளது. சாதாரண ஒரு மனிதன் அரசனாக வேடம் புனைந்துள்ளான். அவன் மேடையில் தன் உண்மைகளை மறைத்து அரசனாக மாறி உணர்வுகளையும் செயல்களையும் காட்டவேண்டும். நாடகங் காண்போர் தங்கள் முன்பு ஓர் அரசன் ஆளுமையுடன் நிற்பதாக உணரவேண்டும். அந்த அளவுக்கு நடிப்பு அமைந்தால்தான் கலை முகிழ்ப்புடைய நடிகனாக அந்தக் கலைஞனை மக்கள் ஏற்றுக்கொள்வர்.

சம்பந்த முதலியார் தம் ஆக்கத்துக்கும் ஊக்கத்துக்கும் தக்கவாறு பாத்திரங்களை ஏற்று நடித்திருக்கிறார். இளமையாக இருந்தபோது தலைமைப் பாத்திரங்களை ஏற்றவர் வயது ஏறயேற அந்தந்தப் பருவத்துக்குத் தக்கவாறு பாத்திரங்களை ஏற்று நடித்துள்ளதைக் காணலாம். இது நடிப்புக் கலைஞர்கள் நன்கு அறிய வேண்டிய கருத்தாகும். புறத்தோற்றம், துடிப்பான நடிப்பு ஆகியவை நடிப்புக் கலைக்கு மிகத் தேவையானவை ஆகும். இவை இன்றித் தலைமைப் பாத்திரங்களை ஏற்பது முறையற்ற செயலாகும். இதனை நன்கு உணர்ந்த கலைஞராக சம்பந்தனார் விளங்கியுள்ளார். தன்னைவிடவும் கலையைச் சிறப்பாக மதிக்கும் கலைஞரிடமே இந்த உயர்ந்த பண்பைக் காண முடியும்.

''இரு நண்பர்கள்'' என்ற நாடகம் அரங்கேற்றம் செய்யப் பட்டபோது சம்பந்தனார் இளைஞராக இருந்தார். ஆகையினால் நாடகத் தலைவனான சுந்தராதித்யன் பாத்திரத்தைத் தாங்கி அனைவரும் பாராட்டிப் புகழும் அளவுக்கு நன்கு நடித்துள்ளார். சுந்தராதித்யன் பாண்டிய இளவரசி மனோரமாவின் காதலுணர்வுக்குக் கட்டுப்பட்டிருக்கிறான். தன்னை முன்பே தன் நண்பனின் தங்கையான சத்தியவதி காதலிப்பதை அவன் அறியவில்லை. வஞ்சகர்கள் விரித்த சதிவலையில் விழுந்து தன் காதலனாகிய சுந்தராதித்யன் மடிவதைத் தடுக்கத் தானே அதில் சிக்கி சத்தியவதி தியாக மரணத்தை அடைகிறாள். இந்த உண்மையைச் சுந்தராதித்யன் அவளுடைய சாவுக்குப் பின்னர் அறிந்து மிகவும் வருந்துகிறான். இந்தக் காட்சியைச் சம்பந்தனார் நடித்தபோது நாடகம் பார்த்தவர்கள் அனைவரும் கண்ணீர் சிந்திக் கலங்கியதாகக் கூறப்படுகிறது.

இதிலிருந்து அவருடைய நடிப்பில் காணப்பட்ட கலைத் தன்மையை அறியலாம்.

''மனோகரா'' நாடகம் தமிழ் நாட்டில் பல இடங்களில் பல முறை நடிக்கப்பட்டது. தமிழ் மக்கள் மிகவும் விரும்பிப்பாராட்டினர். சம்பந்தனார் இதை எழுதி அரங்கேற்றியபோது மிகவும் இளைஞராக இருந்தார். ஆகையினால் நாடகத் தலைவனான இளவரசன் மனோகரனாக நடித்தார். அந்த நாடகத்தில் பல இடங்களில் வீரவுரை பேசவும் வீரச்செயல் புரியவும் வேண்டிய காட்சிகள் உண்டு.

சிறப்பாகச் சங்கிலியால் கட்டப்பட்டுத் தந்தையிடம் மனோகரனை இழுத்துவருகிற காட்சியில் அவன் வீராவேசங்கொண்டு விண்ணும் மண்ணும் துடிக்கப் பேசுவது அனைவரையும் கவரும் தன்மையுடையது. இந்தக் காட்சியில் சம்பந்தனார் பலமுறை நடித்துள்ளார். அக்கால மக்களால் மறக்க முடியாத அருங்காட்சியாக இது அமைந்தது. அவருடைய இளமைத் துடிப்பில் நடித்த இந்தக் காட்சியை முதுமையில் நடிக்க அவர் விரும்பவில்லை. உடல் தளர்ச்சியின் காரணமாக மனோகரனின் தந்தையான புருடோத்தமன் பாத்திரத்தை ஏற்று இன்னொரு இளைஞரை மனோகரனாக நடிக்க அனுமதித்துள்ளார். நடிப்புக் கலைக்குப் பருவம் என்பது மிகவும் முக்கியமானதாகும்.

எந்தப் பாத்திரத்தை ஏற்றாலும் அதில் நன்றாக நடிப்பதில் தான் கலைஞரின் திறமை இருக்கிறது. அது சிறிய பாத்திரம் என்று ஒதுக்கினால் கலைப்பற்றும் ஆர்வமும் குன்றியதாகவே கருதப்படும்.

கலை முகிழ்ப்பில் தன்முனைப்புக்கு இடமே கிடையாது. தான் என்ற எண்ணம் தேய்ந்து கலைதான் சிறந்தது என்ற எண்ணம் வளர வேண்டும். நல்ல கலைத்திறனின் கைவண்ணத்தை அங்குதான் காணமுடியும். சபாபதி நாடகங்களில் முக்கியமான பாத்திரம் சபாபதி முதலியார் என்பதாகும். அந்தப் பாத்திரத்துக்குச் சபாபதி என்ற வேலைக்காரன் ஒருவன் உண்டு. அறிவுக்கும் அறிவற்ற நிலைக்கும் இடைப்பட்ட ஒரு நகைச் சுவைப் பாத்திரமாக இவனைக் கருதலாம். இப்பாத்திரமேற்று நடிப்பதற்கு நல்ல திறமை வேண்டும்.

சம்பந்தனார் சபாபதி முதலியாராகவும், சபாபதி வேலைக்காரனாகவும் நடித்துள்ளார். இரு வேடங்களிலும் பொருத்தமாக நடித்து அனைவருடைய பாராட்டுதலையும் பெற்றுச் சிறந்துள்ளார். நேரெதிரான பாத்திரங்களையும் ஏற்று சுவை குன்றாது நடிப்பதில் அவருடைய நடிப்புக் கலை ஆற்றல் நன்கு

வெளிப்படுகிறது. அவர் எழுதிய நாடகங்கள் என்பதினால் பாத்திர இயல்புகளைச் சரியாகப் புரிந்து நடித்ததாகக் கருதலாம்.

சில பாத்திரங்களை இவர் ஏற்று நடிக்கும் போது ஏற்படும் உணர்ச்சிகள் வேறு நடிகரின் அதே பாத்திர நடிப்பில் ஏற்பட வில்லை என்று குறிப்பு தரப் பட்டுள்ளது. ஒரு சிறு அசைவில் பெரிய உணர்வை வெளியிட்டு மக்களை மயங்கச் செய்து விடலாம். இது பலரால் முடியாது. சிறு பொருட்களிலும் மிகக் கவனம் செலுத்தி நுட்பமான உணர்வுடன் நடிப்பவர்களுக்கே இத்தகைய தனிச் சிறப்பு உண்டு. சம்பந்தனாருக்கு நல்ல நடிப்புத்திறன் இருந்திருக்கிறது. அவர் ஒரு பிறவி நாடகக் கலைஞர் என்று கருதலாம். மேடையில் அவர் காட்டிய ஒவ்வொரு அசைவையும் கலைப் பொருள் கொண்டதாகக் கருதலாம்.

நாடகங்களில் எத்தனையோ வகையான பாத்திரங்கள் உள்ளன. சிலர் தலைவனாகவும், வேறு சிலர் முரணனாகவும் ஒரு சிலர் பெண் பாத்திரங்களாகவும், குறிப்பிட்ட சிலர் நகைச் சுவை பாத்திரங்களாகவும் நடித்துச்சிறப்படைகிறார்கள். நடிப்புக் கலையின் ஒரு பக்கத் திறமையாக இதனைக் கருதலாம். சம்பந்த முதலியார் பலவகையான பாத்திரங்களை ஏற்று மிகத் திறமையாக நடித்துள்ளதாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது. இது அவருடைய கலையாற்றலின் தனித்துவச் சிறப்பைக் காட்டு வதாகத் தோன்றுகிறது.

நாடக ஆசிரியராக இருந்து பலதரப்பட்ட பாத்திரங்களைப் படைத்துக் காட்டியவருக்கு அந்தப் பாத்திரங்களின் இயல்புகள் நன்றாக விளங்கி இருக்கும் என்று நம்பலாம். எவ்வாறு அவற்றை நடித்தால் அவை உயிர்ப்புடன் தோன்றும் என்பதையும் அறியும் திறமை அவருக்கு இருந்திருக்கும். நாடக அமைப்பு, பாத்திரப் பண்பு, அதன் நாடகப் பணி, நடிக்க வேண்டிய முறை அனைத்தையும் நன்கு உணர்ந்த நிலையில் சம்பந்தனரால் வேறுபட்ட தன்மையுடைய பாத்திரங்களையும் ஏற்று நடிக்க முடிந்தது.

அவர் பல நாடகங்களை இயக்கி மேடையேற்றியுள்ளார். ஒரு நாடகத்தைச் சரியான முறையில் இயக்க வேண்டும் என்றால் நாடகக் கதை, கதைப் பின்னல், பாத்திர இயல்புகள், மேடைக் காட்சி அமைப்பு, மக்களின் சுவைத்தன்மை ஆகிய அனைத்தும் நன்கு அறிந்து இருத்தல் வேண்டும். சிறிய அசைவினால் என்ன என்ன உணர்வுகளை இயல்பாகப் புலப்படுத்த முடியும் என்றும் பெரு நடிப்பால் எத்தகைய உணர்வுகளை வெளிப்படுத்த இயலும்

என்றும் நாடக இயக்குநர் நன்கு அறிந்திருப்பார். இயக்குநராக இருக்கும் ஒருவர் பெரும் பாத்திரங்களிலிருந்து சிறு பாத்திரங்கள் வரை அனைத்தைப் பற்றியும் நன்றாகத் தெரிந்திருக்க வேண்டும். அத்தகையப் பயிற்சி இருந்ததினால் சம்பந்தனார் மிகச் சிறந்த நாடக நடிகராக விளங்கியுள்ளார்.

நாடக இயக்கம்

இயக்கம் என்ற சொல் இரு பொருளுடையதாக வருவதை அறியலாம். நாடகத்தை இயக்குதல் (Direction) என்று பொருள் கொள்வதாயினும் நாடக இயக்கத்தை (Dramatic Movement) நல்ல முறையாக நடத்தல் என்று கருத்துக் கொண்டாலும் அவை இரண்டுமே சம்பந்தனாரின் நாடகப் பணிக்குச் செவ்வனே பொருந்துவதைக் காணலாம்.

அவர் நாடகக் கலையுடன் தன்னை ஈடுபடுத்தி உழைத்துள்ளார். வாழ்க்கைக் குறிக்கோளாக தமிழ் நாடக முன்னேற்றத்தைக் கருதி அதற்காக அல்லும் பகலும் அயராது உழைத்துள்ளார். தன்னைப் போன்று படித்தவர்களையும் வாழ்க்கையில் நன்கு முன்னேறியவர்களையும் அன்புடன் அழைத்து பண்புடன் நாடகத் தொண்டாற்றுமாறு வேண்டியுள்ளார். அவர்கள் மனமுவந்து பங்கு கொண்டு தமிழ் நாடகத்தின் தரத்தை உயர்த்தி இருக்கிறார்கள்.

நடிப்பு என்பது சிறப்பானது என்ற கருத்தை மக்களிடம் பரவச் செய்ததினால் நடிகர்கள் சமுதாயத்தில் மதிக்கப்பட வேண்டியவர்கள் என்ற கருத்து ஏற்பட்டது. அவர்களை மக்கள் சிறப்பாகக் கலைஞர்கள் என்று கூறிப்பாராட்டினர். சமுதாயக் கணிப்பில் அவர்களுக்கு உயரிடம் வழங்கப்பட்டது. நாடகம் என்பது ஒரு பயன்மிக்க கவின்கலை என்று அனைவரும் ஒப்புக் கொள்ளுமாறு அதன் நிலையை உயர்த்திய பெருமை சம்பந்த முதலியாருக்கு உண்டு. அவர் பலவாறு நாடகத்துக்குச் செய்த சேவைகளை இணைத்துப் பார்த்தால் அது ஓர் இயக்கத்துக்கு ஒப்பாகி விடும் என்று கூறலாம். சம்பந்தனார் தமிழ் நாடக முன்னேற்றத்தை இயக்கமாகக் கருதியே அருந்தொண்டாற்றி இருக்கிறார் என்று கூறலாம்.

மேலும் அவர் ஒரு திறமை மிக்க இயக்குநராக விளங்கினார். ஒரு நாடகமானது நூலுருவில் சிறப்பதற்கு ஆசிரியருடைய திறமையும் மேடையில் சிறப்படைவதற்கு இயக்குநருடைய திறமையும் காரணமாக அமைகின்றன. சம்பந்தனார் இரு நிலையிலும் சிறந்தவராகக் காணப்படுகிறார். நாடக ஆசிரியர்

களின் கருத்து நன்றாகப் புரிந்தால்தான் இயக்குநர் சிறப்பாக நாடகத்தை உருவாக்கி அரங்கேற்ற முடியும். சம்பந்தனார் தான் எழுதிய நாடகங்களை எளிதாக இயக்கி மேடையேற்றி விடுகிறார். மற்றவர் நாடகங்களை நன்றாகப் படித்து சரியாகச் சிந்தித்து ஐயம் ஏற்படும் இடங்களில் பிறரிடம் கலந்து தெளிந்து சிறப்பாகப் புரிந்து கொண்ட பின்னரே அரங்கேற்றம் வழிமுறைகளைப் பற்றி சிந்திப்பார்.

நடிகர்களைத் தோற்றப் பொலிவு, கலையார்வம், நடிப்பாற்றல், செயல்திறம் போன்றவைக் கொண்டு தெரிந்தெடுப்பார். பாத்திரங்களுக்கு ஏற்ற நடிகரைத் தேர்ந்து முடிவெடுப்பது மிகவும் கடினம். பலர் தலைமைப் பாத்திரங்களாக நடிப்பதையே விரும்புவர். தங்கள் தகுதியைப் பற்றிச் சிந்திப்பதே இல்லை. அவர்களைச் சரிசெய்து நாடகத்தை வெற்றிகரமாக நடத்திக் காட்ட வேண்டியது இயக்குநருடைய முக்கியப் பொறுப்பாகும். வேண்டியவர் வேண்டாதவர் என்ற எண்ணம் இயக்குநருக்கு இருக்கவே கூடாது. இந்த அரிய உண்மைகளை நன்கு உணர்ந்து நாடக இயக்கப் பணிகளைச் சம்பந்தனார் நன்கு செய்துள்ளார்.

நடிகர்களை நுட்பமான முறையில் தூண்டி இடத்துக்குத் தக்கவாறு நடிக்கச் செய்ய வேண்டியது இயக்குநரின் கடமையாகும். சிறு சிறு காட்சிகளிலும் மிக்க கவனம் செலுத்த வேண்டும். சில குறிப்பிட்ட நடிப்பினால் நல்ல உணர்வு ஏற்படுவது உண்டு. அத்தகைய நடிப்புக்கு உரிய இடங்களை இயக்குநர் ஊன்றிக் கவனிக்க வேண்டும். மனோகராவில் நல்லவர்கள் கூடிப்பேசும் காட்சி ஒன்று உள்ளது. அதில் வஞ்சக வேலையில் ஈடுபடும் வசந்தசேனையின் தோழியான நீலவேணி அமைதியாக அங்கிருந்து முகக்குறியின் வழியாக அவளது உளத்து எண்ணங்களைப் புலப்படுத்தியபின் நிகழ்ச்சிகள் இவ்வாறு நடக்கும் என்ற அனுமான உணர்வை நாடகங் காண்போருக்குக் கொடுத்து விடுவது நல்ல உத்தியாகும். இதே போன்று ''கள்வர் தலைவன்'' நாடகத்தில் முரணனான ஐயபாலன் திடீரென்று ஒரு காட்சியில் தோன்றி மேடையிலுள்ள பாத்திரங்களுக்குத் தெரியாமல் மறைந்து விடுவதைக் காணலாம். இத்தகைய நிகழ்ச்சிகளில் நாடக நோக்கம் மிகவும் முக்கியமானதாகும். இதனை நன்கு உணர்ந்து நாடகங்களைச் சம்பந்தனார் மிகத் திறமையாக இயக்கி மிகச் சிறப்பான வெற்றியைப் பெற்றிருக்கிறார். நாடகங்களிலுள்ள சிறு காட்சிகள் கூட அவருடைய இயக்க முறையால் சிறப்படைந்து விடுவதாகக் கூறப்படுகிறது.

மேடையில் பேசாமல் சிலவிதமான உணர்வு நிலைகளை முகத் தோற்றத்தாலும் நடிப்பாலும் புலப்படுத்திக் காட்ட முடியும். இவ்வாறு வெளிப்படுத்துவதினால் நாடக உணர்வு காண்போரைக் கவர்வதுடன் மனத்தில் அழுத்தமாகப் பதிந்து விடுவதையும் காணலாம். ''விஜயரங்கம்'' என்ற நாடகத்தில் தலைமைப் பாத்திரமான விஜயரங்கம் மௌனமாகத் தன் உணர்வை வெளியிட்டுக் காட்டுவதாக ஒரு காட்சி உள்ளது. ஒரு கருமி ஏழைப்பெண் ஒருத்தியைக் கொடுமையாக நடத்து வதைக் காண்கிறான் விஜயரங்கன். அவன் மனம் வருந்தி மறுகுவதைச் சொல்லால் காட்டாது நடிப்பால் காட்டி விடுகிறான். இத்தகைய உணர்வுக் காட்சிகளை நடிப்பது கடினம். இயக்கி நடிக்கச் செய்வது அதைவிடவும் கடினம்.

''இரு நண்பர்கள்'' நாடகத்தில் நாடகத் தலைவன் சிங்கக் கூண்டுக்கு அருகில் செலுத்தப்படும் போது சொல்லின்றிச் செயல்பட வேண்டிய அரிய இடம் ஒன்று உள்ளது. இத்தகைய கடினமாக காட்சிகளை எல்லாம் சம்பந்தனார் மேடையில் சிறப்பாகக் காட்டச் செய்துள்ளார்' இவை அவருடைய இயக்கத் திறமைக்கு நல்ல சான்றுகளாக அமைகின்றன.

தந்திரக் காட்சிகளை மக்கள் மிகுதியாக விரும்பும் காலக் கட்டத்தில் சம்பந்தனார் தமிழ் நாடக மேடையில் தன்னுடைய நாடகங்களை நன்கு இயக்கி அரங்கேற்றம் செய்துள்ளார். மக்கள் எதை நாடி விரும்புகிறார்களோ அதைக் கொடுக்கக் கலைஞர் கடமைப்பட்டுள்ளனர். ஜெயபிரதாப மண்டபக் காட்சி ஒன்றை அமைத்து சில நாடகங்களை நடத்தியுள்ளார். பொறியின் மூலம் ஒரு கட்டடம் மேலேறுவதும் கீழிறங்குவதுமான ஒரு அமைப்பைச் செய்து இந்தக் காட்சியைக் காட்டியிருக் கின்றனர்.

இத்தகைய பொறி அமைக்க வழிகாட்டியது சம்பந்தனார் தான். இந்தத் தந்திர உத்தியைச் சத்துருஜித், இரு நண்பர்கள், நல்லதங்காள் ஆகிய மூன்று நாடகங்களில் பின்பற்றிக் காட்சி அமைத்துள்ளார். மூன்று நாடகங்களிலும் இந்தக் காட்சி வேறு வேறு முறையில் காட்டப்படுகிறது. இதனால் மக்கள் அலுப்பும் சலிப்பும் இல்லாமல் மூன்று நாடகங்களையும் கண்டு களித்துள் ளனர். பொறி ஒன்றானாலும் அதன் அமைப்பை மாற்றியும் காட்சியின் சூழ்நிலையை மாற்றியும் நாடகப் புதுமைக்கு வழி கண்டுள்ளார். மக்கள் தந்திர மண்டபக் காட்சிகளை நன்கு சுவைத்துப் பெரிதும் வரவேற்றுள்ளனர்.

மேடையில் காட்ட முடியாத சில கடினமான காட்சிகளைத் துணிவாக மேடையேற்றிய பெருமை சம்பந்தனாருக்கு உண்டு.

கள்வர் தலைவனில் நாடகத் தலைவி தன் மகனுடன் ஒரு குறுகிய தெருவின் வழியாகத் தப்பி ஓடுவதாக ஒரு காட்சி வருகிறது. அம்புகள் அவர்களை நோக்கி எய்யப்படுகின்றன. இதை மேடையேற்றிக் காட்டியதில் பெரும்பங்கு சம்பந்த முதலியாருக்கு உண்டு.

''சிறுத்தொண்டர்'' நாடகத்தில் பிள்ளையின் தலையை வெட்டும் காட்சி அரிய முறையில் மேடையேற்றப்பட்டுள்ளது. வாளை எடுத்து தந்தை ஓங்கியதும் திரையிடப்பட்டு விடுகிறது. கண்மூடிக் கண் திறப்பதற்குள் இந்தக் காட்சி அமைய வேண்டும். இது வெற்றி அடைவது இயக்குநரின் திறமையில் தான் இருக்கிறது. 'உண்மையான சகோதரன்' நாடகத்தில் குடிவெறியுடன் தலைவன் குழந்தை, தாய் இருவரையும் கொன்றுவிடும் காட்சி வருகிறது. இதனையும் தன்னுடைய சிந்தனைத் திறமையால் நன்கு மேடையேற்றியுள்ளார். வாளை ஓங்கி வெட்டும்போது திடீரென்று விளக்கை அணைத்து விடுகிறார்கள்.

சிக்கலான காட்சிகளைச் சிறப்பாகவும் உண்மை விளங்கவும் மேடையேற்றிக் காட்டுவது இயக்குநரின் திறமையைக் காட்டுவதாகும். ''இரஜபுத்ர வீரன்'' என்ற நாடகத்தில் ஒரு சிறுவன் தீயில் விழும் காட்சி, ஒரு வயோதிகப் பெண் தன்னைத் தானே குத்திக் கொள்ளும் காட்சி, வீரமகளிர் கோட்டையிலிருந்து கீழே குதிக்கும் காட்சி போன்றவற்றை நாடக மேடையில் நடித்துக் காட்டுவது மிகவும் கடினம். சமூக நாடகக் காட்சிகளான வகுப்பறை, காவலர் நிலையம், சீட்டு விளையாடல், குடித்துக் கும்மாளம் போடல், இசை நிகழ்ச்சி, நாட்டியம் போன்றவற்றை நன்றாக மேடையேற்றுவதற்குப் பலவிதமான திறமை நாடக இயக்குநருக்கு இருக்கவேண்டும். சம்பந்தனார் இத்தகைய காட்சிகளை இயல்பான முறையில் காட்டி மக்களை மகிழ்வித்துள்ளார்.

சம்பந்தனாரின் நாடக வாழ்க்கை தொடங்கிய காலத்தில் நாடகங்களைக் காட்சிப்படுத்திக் காட்டுவது மிகவும் கடினம். அந்தச் சமயத்தில் வாய்ப்பும் வசதியும் மிகக் குறைவு. ஒலிஒளி அமைப்புக்கு உரிய வசதிகள் போதுமான அளவு இல்லை. ஆகையினால் இருப்பதைக் கொண்டு இயன்ற அளவில் நாடகத்தைக் காட்சிப் படுத்திக் காட்ட வேண்டிய கடமை நாடக இயக்குநருக்கு உண்டு. சம்பந்தனார் கிடைக்கும் வசதிகளைக்கொண்டு தன் அறிவுக் கூர்மையினால் பல நுட்பமான உத்தி முறைகளைக் கையாண்டு காட்சிகளை மனங்கவரும் முறையில் மேடையில்

காட்டி மக்களின் மனமுவந்த பாராட்டுக்களைப் பெற்றுச் சிறந்துள்ளார்.

காட்சிக்கு விளக்கமும் கருத்துக்கு அழுத்தமும் கொடுக்கும் நிலையில் பொருத்தமாக நடிப்பையும் நாடகக் குறிப்பையும் இணைத்து கலைஞர்களை நடிக்குமாறு செய்வது தனித்திறமையாகும். தேவை இல்லை என்று கருதுவதை எல்லாம் கட்டோடு நீக்கி விடுவது சம்பந்தனாரின் வழக்கம். நடிக்கும் கலைஞருடன் இனிமையாகப் பழகுவார். ஆனால் கட்டுப்பாட்டுடன் கலைக் குழுவை இயக்குவதில் கடுமையாக இருந்தார். விதிமுறையி லிருந்து வழுவுதல் அவருக்கு வழக்கமில்லை. வழுவியவர்களை பொறுத்துக் கொள்ளும் பழக்கமும் இல்லை.

இயக்குநர் கட்டுப்பாடாகவும் இனியவராகவும் இருந்தால் தான் கலைக்குழுவும், கலை நிகழ்ச்சியும் சிறப்படையும். அன்புடன் அரவணைக்கும் நல்ல பண்பினைக் கொண்ட சம்பந்தனார் வம்புடன் வழக்கிடும் நடிகர்களை அறிவுறுத்தித் திருத்தவே விரும்பினார். நாடகக் கலையின் உண்மையான நிலையை நன்குணர்ந்த கலைஞராகவும் இயக்குநராகவும் சம்பந்தனார் விளங்கினார். நடிப்புக் கலையின் நுட்பங்களை நன்குணர்ந்து நல்ல முறையில் நடிகர்களைப் பயிற்றுவிக்கும் நாடக இயக்குநராகப் புகழ் பெற்றுத் திகழ்ந்தார். சம்பந்த னாரால் நாடகமும், நாடகத்தால் சம்பந்தனாரும் பேரும் புகழும் பெற்றுச் சிறந்ததைப் பெருமையுடன் கூறி மகிழலாம்.

நாடகச் சீர்திருத்தவாதி

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் தமிழ் நாடக மேடை சிறப்பு குன்றி சீரழிந்த நிலையில் காணப்பட்டது. நாட்டுப்புற மக்கள் தெருக்கூத்து நாடகங்களை ஆதரித்தனர். பாடல்களால் தொடுக்கப்பட்ட நாடகங்களே நடத்தப்பட்டன. தற்கால அமைப்பு கொண்ட உரைநடை நாடகங்கள் அக்காலத் தில் இல்லை. கற்றவர்கள் பாடல்கள் நிறைந்த இசை நாடகங் களைப் பார்க்க விரும்பவில்லை. இத்தகைய அவலநிலை தமிழ் நாடகவுலகில் நிலவிய காலத்தில் சம்பந்தனார் அதனை மேம் படுத்த வேண்டும் என்ற துணிவு கொண்டு அயராது உழைக்க முன் வந்தார்.

இவர் மேனாட்டு முறையைப் பின்பற்றி நாடகங்கள் எழுதினார். ''பயிற்றுமுறை நாடகக்குழு'' ஒன்றினைத் தொடங் கினார். கற்றவர்கள் பலரைக் குழுவில் உறுப்பினராக்கி நாடகத் தில் நடிக்குமாறு செய்தார். மங்கிக் கிடந்த நாடகம் புகழுடன் பொங்கி எழுந்தது. நாடகத்தை வெறுத்து ஒதுக்கியவர்கள்

விரும்பி ஏற்றுக் கொள்ள முன்வந்தனர். குறைகூறிக் தூற்றிய வர்கள் நிறைகண்டு போற்றினார்கள்.

கலை என்பது ஒழுங்குடையது. முறையாக இருப்பதே நிறைவாக மதிக்கப்படும். கலை முறையானது. சம்பந்தனார் இளமையாக இருந்தபோது தமிழ் நாடகம் தன் கலைத் தன்மையை இழந்து காணப்பட்டது. முறைதவறி இருந்ததால் அதில் பலருக்கு நிறைவு ஏற்படவில்லை. தமிழ் நாடகத்தைப் புடம்போட்ட தங்கமாக மாற்றிக்காட்ட சம்பந்தனார் துணிந்தார். தன் வாழ்வை அதற்காக அர்ப்பணிக்க விரும்பினார்.

நீதிபதியாகப் பணிபுரிந்த சம்பந்தனார் நாடகப் பணியைத் தன் வாழ்க்கைப் பணியாக ஏற்று அதை முன்னேற்ற அயராது பாடுபட்டார். நீதிபதியாக இருந்து பணி ஓய்வுபெற்ற பின்னர் நீதிமன்றத்தை முழுமையாக மறந்து நாடக மேடையில் தங்கி முழு நிலையில் அதனை மேம்படுத்துவதற்காக உழைத்தார். நிலையிழந்து தவித்த நாடக மேடையினைக் கலையிருப்பாக மாற்றத் துடித்தார். பலவிதமான மாற்றங்களைச் சீரிய முறையில் சிந்தித்து சிறப்பாகச் செய்துமுடிக்க விரும்பினார்.

சரியான சமயத்தில் நாடகத்தை தொடங்கி முடிக்கும் பழக்கம் இல்லை. பிந்தித் தொடங்கி விடிய விடிய நாடகமாடி மக்களின் தூக்கத்தையும் நலத்தையும் கெடுக்கும் வழக்கம்தான் இருந்தது. இதை மாற்ற சம்பந்தனார் விரும்பினார். நாடகம் சுமார் மூன்று மணி நேரம் மேடையில் நடிக்கக்கூடியதாக இருக்கவேண்டும். அதனை முன்னிரவில் தொடங்கி நள்ளிரவுக்குமுன் முடித்துவிட வேண்டும் என்பது அவருடைய விருப்பம். அவருடைய நாடகங் களை மேடை ஏற்றும்போது இவ்வாறான வழக்கத்தினை மேற் கொண்டார். மக்கள் இந்த வழக்கத்தை மிகவும் விரும்பி வர வேற்றனர்.

அந்தக் காலத்தில் நடிகர்கள் வேடம் புனைவது பொருத்த மின்றி இருந்தது. பாத்திரத்தின் தகுதிக்கும் தன்மைக்கும் தக்க வாறு ஆடை அணிகள் அணிந்தால் காட்சி உண்மைக்குப் பொருத்தமாக இருக்கும் என்பது சம்பந்தனாரின் கருத்து. அரிச் சந்திரன் அரசாளும்போதும் சுடலைகாக்கும்போதும் ஒரே ஆடை யணிகள் அணிந்திருப்பதைச் சுட்டிக்காட்டி இந்தப் பழக்கத்தை மாற்றவேண்டும் என்று கூறுகிறார். தன்னுடைய நாடகங்களில் பொருத்தமான ஆடையணிகளுடன் பாத்திரங்களை மக்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தினார். இதை அனைவரும் ஆதரித்தனர்.

காட்சியின் பின்புலத்தை விளக்கும் தரமாகத் திரைகளை மேடையில் தொங்கவிடுவது சரியான முறையாகும். அக்காலத்

தில் வண்ண வண்ணத் திரைகளாகக் காட்சிக்குப் பொருத்தமும் தொடர்பும் இல்லாமல் தொங்கவிடுவதை மாற்றவேண்டும் என்று கூறினார். தோட்டம், காடு, அரண்மனை, தெரு, அலுவலகம், வீடு முதலியவற்றைக் குறிக்க பொருத்தமான படங்கள் வரையப் பட்ட திரைகளே இவருடைய நாடகங்களில் தொங்கவிடப் பட்டன. அவை மிகவும் பொருத்தமாக அமைந்தன. பிறரும் இம்முறையைப் பின்பற்றத் தொடங்கினர்.

பாடல்களால் ஆன நாடகங்களும், பாடல்கள் நிறைந்த நாட கங்களும்தான் அந்தக் காலத்தில் அரங்கக் காட்சிகளாகக் காட்டப் பட்டன. நாடகக் காட்சிகளைப் பார்த்த உணர்வின்றி இசை நிகழ்ச்சியைக் கேட்டுத் திரும்புவதுபோன்று மக்கள் காணப்படுவர். இது நாடகத்தின் சிறப்பைக் குறைப்பது என்று கருதிய சம்பந்த னார் பாடல்களை அளவோடு மட்டுமே புகுத்தினார். மக்கள் நாடக நடிப்புடன் கலந்த பாடல்களைச் சுவைத்து மகிழ்ந்தனர். இசையரங்க இயல்பிலிருந்து விடுதலைபெற்ற நாடகமேடை நடிப் பரங்கமாக மாறிச் சிறந்தது.

ஒரே மாதிரியான புராண நாடகங்களையே நடித்து வந்தனர். நாடகக் கதை மக்கள் முன்பே நன்கு அறிந்தவைகளாக இருக்கும். நடிப்பும் மாற்றம் அதிகம் இன்றி ஒரே மாதிரியாக இருக்கும். அவ்வாறு இருப்பதினால் நாடகக் கலையின் வளர்ச்சி நிலையில் ஒருவிதமான தேக்கநிலை காணப்படுவதாக அனைவரும் உணர்ந் தனர். இதை மாற்ற பலவிதமான நாடகங்களை எழுதி நடிக்க வேண்டும் என்று சம்பந்தனார் விரும்பினார். மேல் நாட்டு அமைப்புமுறையில் பலவகையான நாடகங்களை எழுதி அவற்றை மேடையேற்றினார். மக்கள் அவ்வாறு எழுதப்பட்ட நாடகங்களை விரும்பினர்.

நாடகங்களில் பாடப்படும் பாடல்களுக்குத் தக்கவாறு இசைக் கும் கருவிகள் இருக்கவேண்டும். அவை பாடலின் சுவையைப் பெருக்கிக் காட்ட உதவும். ஆனால் முன்னர் நாடகத்தில் ஒரு பின்பாட்டுக் குழு இருக்கும். அவர்கள் பாடப்படும் பாட்டைத் தொடர்ந்து இழுப்புடன் பாடுவர். அதனால் நடிகரின் பாடல் சிதைவதுடன் காலமும் விரையமாகும். இதனைத் தன்னுடைய நாடகங்களில் சம்பந்தனார் இல்லாமல் செய்துவிட்டார்.

நடிக்கும்போது நடிகர்கள் தங்களுக்கு முன்னர் கிடைத்த பதக்கம் போன்ற பொருட்களை ஆடையின் முன் பக்கம் குத்தித் தொங்கவிடுவது வழக்கம். இது வேடத்தைப் பொருத்தமற்ற தாகக் காட்டுவதாகும். சம்பந்தனார் இத்தகைய வழக்கத்தைத் தடுத்தார். மேடையில் நடித்துக்கொண்டிருக்கும்போதே சில

நடிகர் உள்ளே சென்று மது, சூடான பானம் முதலியவற்றை அருந்திவிட்டுத் திரும்புவது உண்டு. நடிகரின் புகழும் செல்வாக்கும் இவ்வாறு செய்வதைத் தடுக்கமுடியாமல் செய்தன. சம்பந்தனார் கண்டிப்புடன் இவ்வாறு செய்வதை மறுத்தார். மனிதனை விடவும் கலையை இவர் மேலாக மதித்ததினால் இவ்வாறு கண்டிக்க முடிந்தது.

சம்பந்தனார் வாழ்ந்த காலத்தில் பலவிதமான மாற்றங்கள் நாடக மேடையில் வந்தன. புதுமையாகவும் வியப்பாகவும் காட்சிகள் தோன்றுமாறு பல உத்திகளைக் கையாண்டனர். அவற்றை ஏற்று நாடக நலங்காண அவர் சிறிதும் தயங்கவில்லை. மரபைக் காக்கும் கலைஞராக அவர் பல நிலைகளில் காணப்பட்டாலும் கலை வளர்க்கும் புதுமைகளை அவர் துணிந்து ஏற்கவே செய்தார்.

நாடகக் காட்சிகள் உலக நடப்புக்கும் மனித இயல்புக்கும் ஒத்துக் காணப்படவேண்டும். அதையே மனித மனம் உண்மையாக ஏற்றுக்கொள்ளும். இதை நன்கு உணர்ந்த சம்பந்தனார் கூடியவரை இயற்கையிறந்த நிகழ்ச்சிகளை நாடகக் காட்சிகளுக்குள் புகுத்தாமல் விட்டார். சாரங்கதரன், நல்லதங்காள், அரிச்சந்திரன் முதலிய நாடகங்களில் இதற்காகவே சில மாற்றங்களை வேண்டுமென்றே செய்துள்ளார். நம்பமுடியாத காட்சிகளை மிகச் சிலவாகக் குறைத்திருப்பதை அந்த நாடகங்களில் காணலாம். அவருடைய பின் வாழ்வில் புராண நாடகங்களை நீக்கி சமுதாய நாடகங்களை உலக வாழ்வியல்புகளுக்குத் தக்கவாறு எழுதியிருப்பதைக் காணலாம்.

மனித வாழ்க்கையில் ஏற்படும் பிரச்சினைகளைக் கருவாகக் கொண்டு நாடகங்களை எழுதவேண்டும் என்பது அவருடைய கருத்து. அவ்வாறாயின் நாடகக் கலை இன்பத்தை அள்ளித் தரும் ஒரு பயன் கலையாக விளங்கும். நாடக அரங்குக்கு வருவோர் திரும்பிச் செல்லும்போது பயனையும் பண்பையும் பெற்றுச் செல்ல வேண்டும் என்பது குறிப்பாக உணர்த்தப்படும் கருத்துரை ஆகும்.

அறிவுரைகளை அளவுக்கு அதிகமாகப் படித்துக்கொடுக்கும் பாடசாலையாக நாடக மேடை அமைந்துவிடக்கூடாது. அவ்வாறு அமைந்துவிடுமாயின் அது அதற்குரிய கலைத் தன்மையை இழந்துவிடும். மக்களும் அதை நாடி வருவதைக் குறைத்துவிடுவர். இனிப்புக்குள் பயன் மருந்தை அடக்கிக்கொடுத்து நோயை அறியா முறையில் அறவே நீக்குவதுபோன்று கலை இன்பத்துக்குள் நல்லுரைகளை நயமாகப் புகுத்தி சமுதாய சீர்திருத்தத்துக்கு நாடக மேடையின் வழியாக முயற்சி எடுக்கவேண்டும்.

நாடகத்தில் நடிப்பவர்களை சமுதாயம் குறைவாக மதித்து வந்ததைச் சம்பந்தனார் கண்டித்தார். கலைஞர்களாக அவர்

களை மதித்து ஆதரிக்கவேண்டும் என்பது அவரது ஆவல். அனைவரும் நாடகத்தில் கூடிக் கலந்து நடிக்க முன் வரவேண்டும் என்று விரும்பினார். சி. பி. இராமசாமி ஐயர், சத்தியமூர்த்தி, சண்முகம் செட்டியார் முதலிய பெரியவர்களை மேடையேற்றி நடிக்கச் செய்த பெருமை இவருக்கு உண்டு.

பணம் ஒன்றையே குறிக்கோளாகக் கொண்டு நடிப்பதற்கு வருவதை இவர் விரும்பவில்லை. கலை முகிழ்ப்புடன் கலை ஆர்வம் கொண்டவர்களே நடிப்பதற்காக மேடையேற வேண்டும் என்பது இவருடைய கொள்கை. கலையைப் புனிதமாகக் கருதினால்தான் சிறப்படைய முடியும் என்பதை நன்கு உணர்ந்து நாடகக் கலைக்குப் பயனுடைய பல பணிகளைச் செய்து சிறந்துள்ளார்.

தமிழ் நாடகம் புதுமையாகவும் சிறப்பாகவும் அமைந்து வளர வேண்டும என்ற தணிக்கமுடியாத ஆவலில் சம்பந்தனார் தன் வாழ்நாள் முழுவதும் ஆர்வமுடன் அயராது உழைத்துவந்தார். உண்மையான எண்ணமும், கடினமான உழைப்பும், நல்ல குறிக்கோளும் சிறப்பான வெற்றியை உறுதியாகத் தரும். சம்பந்தனார் தன்னுடைய தமிழ் நாடகப் பணியில் வியக்கத்தக்க வெற்றியைப் பெற்றார்.

தமிழ் நாடகக் கலைக்கு மக்கள் மத்தியில் மதிப்பு ஏற்பட்டது. நடிகர்களைக் கலைஞராக மதித்துப் பாராட்டினர். அவர்களுக்கு உரிய மரியாதைச் செலுத்தினர். பாமரர் மட்டுமின்றி படித்தவர்களும் நாடகத்தை விரும்பிப் பார்த்தனர். தமிழ் நாடகம் ஓங்கி வளரவும் உலக அரங்கில் ஓர் இடம்பெறவும் வழி வகுத்த பெருமை சம்பந்தனாருக்கு உண்டு.

பல்வகை நூலாசிரியர்

பல்வகை நூல்கள்

தமிழ் நாடக ஆசிரியராகவும் நாடகக் கலைஞராகவும் புகழ் பெற்ற பம்மல் சம்பந்த முதலியார் நாடக நூல்கள் மட்டுமின்றி பல்வகையான நூல்கள் சிலவற்றையும் படைத்துள்ளார். தன் வாழ்க்கை வரலாறு, தமிழ் நாடக வரலாறு, நாடக மேடை நினைவுகள் (ஆறு பாகங்கள்), பேசும்பட அனுபவங்கள், நடிப்புக் கலை பற்றியவை, நடிகர்களைப் பற்றியது, தமிழ்மொழி பற்றிய நூல்கள், காலக் குறிப்புக்கள், நல்வாழ்வு பற்றிக் கூறும் நூல், பல்வகைக் கதைகள், சில ஆலயங்கள், சுப்பிரமணிய ஆலயங்கள், தமிழ் நாட்டில் நடைபெறும் முக்கிய விழாக்கள் பற்றிய விளக்கம் போன்று பல நூல்களை தமிழில் எழுதியிருக்கிறார்.

வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட பலவிதமான அனுபவங்களையும் தனக்குத் தோன்றிய சிறப்பான சிந்தனைகளையும் திரட்டி இத்தகைய நூல்களை உருவாக்கித் தந்துள்ளார். நல்லவையும் தீயவையும் கலந்தது மனித வாழ்வு. இரண்டையும் அனுபவங்களைக் கொண்டு நன்கு விளக்கிக் காட்டவேண்டியது அறிஞரது கடமையாகும். தீமையைப் போக்கி நல்லவற்றை நாடுவதற்கு இத்தகைய எழுத்துக்கள் பயன்படும். சம்பந்தனார் பண்பட்ட உள்ளத்துடன் பயனுடைய கருத்துக்களைச் சேர்த்து நூல்களாக எழுதியுள்ளார். அவற்றை ஊன்றிப் படிப்போர் பலவிதமான தவறுகளிலிருந்து தப்பிவிட முடியும்.

கருத்துக்களை எளிமையாகத் தருவது அவருடைய எழுத்தின் நயமாக அமைகிறது. யாருடைய மனமும் புண்பட்டு விடக் கூடாது என்று கருதி இனிமையாக ஏற்றுக்கொள்ளும் முறையில் தெளிவாக எழுதுகிறார். தனக்கு ஏற்பட்டுள்ள அனுபவங்களை எந்தவிதமான மறைப்பும் இல்லாமல் அள்ளித் தருகிறார்.

மனிதாபிமானத்துடன் வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளை அணுகுவதுடன் அவற்றுக்கு உரிய தீர்வுகளை அறிவு அடிப்படையிலும் காண முற்படுகிறார். எதைப்பற்றி விளக்க முயன்றாலும் அதைப்பற்றிய தெளிவு தனக்கு இருக்கிறதா என்று சிந்திக்கிறார். நன்றாகத் தெரிந்தவற்றை மட்டுமே பிறருக்கு அறிவிக்க விரும்புகிறார். உணர்ச்சிக்கு அடிமையாகி மிகையாகவோ குறை

யாகவோ கருத்துக்களைக் கூறியுள்ளார் என்று கருத இடம் வைக்கவில்லை.

தனக்குள்ள பல்துறைப் புலமையைப் பிறருக்கு உணர்த்த அவருடைய மனம் நாடியுள்ளது. இதனை அவருடைய நூல்களைக் கண்டதும் அறிந்துகொள்ளலாம். வாழ்வில் ஏற்படும் சிறு சிறு அனுபவ உண்மைகளையும் நன்கு மதித்து எழுத்துருவம் கொடுத்துள்ளார். நுட்பமாகப் பலவற்றைப் பற்றிச் சிந்திக்கிறார். சிந்தித்ததைப் பிறரிடம் பகிர்ந்துகொள்ள வேண்டும் என்ற ஆர்வம் பிறக்கிறது. அதன் பயனாக நூல்களை எழுதிக் குவித்துள்ளார்.

அவர் எழுதிய நூல்கள் அனைத்தும் நல்ல நோக்கம் கொண்டவை. படித்தவர்கள் பயன்பெறவேண்டும் என்பது சம்பந்தனாரின் எண்ணம். பல துறைகளைப்பற்றிய நூல்களைக் குறித்துப் பொதுநிலையாகக் காண்பதைவிடத் தனித் தனியாக அறிவது நல்லது. ஒவ்வொன்றும் தனித்துவச் சிறப்புகொண்டு விளங்குகின்றன. ஆகையினால் ஒவ்வொன்றைப் பற்றியும் குறிப்பாகவும் சிறப்பாகவும் அறிவது நலம். அவ்வாறு காணும்போது பல்வேறு துறைகள் பற்றி எவ்வெவ்வாறு சிந்தித்துள்ளார் என்பதை நன்கு அறிந்துகொள்ளலாம்.

நாடகமேடை நினைவுகள் ஆறு பாகங்கள் *(1932, 1933, 1935, 1936, 1936, 1938)*

சம்பந்தனாரின் வாழ்க்கையில் நாடகமேடை அனுபவங்கள் மிகப் பெரும் பங்கு வகித்தவை. பெரும் ஈடுபாட்டுடன் அவர் நாடகத்தொண்டு ஆற்றியவர். நாடக ஆசிரியர், நடிகர், இயக்குநர் ஆகிய மூன்று நிலையிலும் அவருக்கு மிகச் சிறந்த அனுபவம் உண்டு. எத்தனையோ சுவையான நிகழ்ச்சிகள் நடந்திருக்கும். பலவிதமான கசப்பான செயல்களையும் அவர் கண்டிருப்பார். அனுபவித்த உண்மைகளைப் பிறருக்குக் கூறுவது ஒரு சுவையான செயலாகும்.

அவ்வாறு சொல்லுவதினால் நாடகக் கலைக்கு அவர் ஆக்கபூர்வமான நன்மை செய்திருக்கிறார் என்று கூறலாம். பலவிதமான முன்னேற்றத்துக்கு அது வழி வகுக்கும். நடந்துள்ள தவறுகளைச் சுட்டி அவை மேலும் நடக்காது தடுக்கலாம். அனுபவத்தைக் கொண்டு திருத்தத்துக்கான வழிமுறைகளை விளக்கிக் கூறலாம். ஆகையினால் இத்தகைய வாழ்க்கை அனுபவ நூல்கள் எழுதுவது தேவையான ஒன்றாகும்.

'நாடகமேடை நினைவுகள்' என்ற தலைப்பில் சம்பந்தனார் ஆறு தொகுதிகளை எழுதியுள்ளார். அவை ஒவ்வொன்றும்

நாடக அனுபவக் களஞ்சியமாகவே விளங்குகிறது. 1891ஆம் ஆண்டு அவர் நாடகம் எழுதவும், நடிக்கவும் தொடங்கியதிலிருந்து மேடையில் என்னென்ன சுவையான அனுபவங்கள் ஏற்பட்டனவோ அவை அனைத்தையும் முறையாகத் தொகுத்து அடுக்கடுக்காகத் தருகிறார். அவற்றில் நல்லனவும் இருக்கின்றன, தீயனவும் இருக்கின்றன. நல்லதை ஏற்று தீயதை விலக்கி நாடக மேடையை வளர்க்கவேண்டும் என்ற அரிய நோக்கத்துடன் இவற்றை நூலாக்கித் தந்துள்ளார்.

தொடக்க காலத்தில் அவருக்கு நாடகப் பயிற்சி மிகக் குறைவு. ஆகையினால் சில தவறுகள் செய்ய நேரிட்டதையும் அவர் மறைக்கவில்லை. வர வர பலவிதமான முன்னேற்றங்களுக்கு அவராகவே வழி கண்டுள்ளார். அனைத்தையும் மிக விரிவாக எடுத்துக் கூறுகிறார். மாற்றங்களை மற்றவர்கள் ஏற்க மயங்குவதையும் சுட்டுகிறார். பின்னர் நன்மை விளைவதைக் கண்டதும் அனைவரும் மாற்றத்தை ஏற்றுக்கொள்வதுடன் அவரைப் புகழ்ந்து கூறுவதையும் குறிப்பிடுகிறார். சில சமயம் குழுவில் ஒத்துழைப்பு குறைவதைப்பற்றி வருந்திக் கூறுகிறார்.

கட்டுப்பாடு இல்லாத எந்த ஆக்கச் செயலும் உருப்படாது என்பதை அழகாக விளக்குகிறார். ஒழுக்கம் சிதையுமானால் நாடகக் குழு சிதறிவிடும் என்றும், நடிகர்கள் மதிப்பை இழந்து ஒதுக்கப்படுவார்கள் என்றும் அழுத்தம் திருத்தமாகக் குறிப்பிடுகிறார். நாடகக் குழுவில் புனிதமான உணர்வு நிலவவேண்டும். அவ்வாறு இருந்தால்தான் நாடகக் கலையைச் சிறப்பாக வளர்க்க முடியும்.

பலருடைய கூட்டு முயற்சியால்தான் நாடகத்தை வெற்றியாக நடத்தமுடியும். நடிகர்கள் அனைவரும் சமத்துவமான உணர்வுடன் பழகவேண்டும். ஒருவருக்கொருவர் ஏற்றத்தாழ்வு கருதினால் குழுவின் ஒற்றுமை சிதைந்துவிடும். கலையின் வளர்ச்சிக்கு அது தடையாக அமையும் என்பதை ஒத்துப்போகும் மனப்பக்குவம் இல்லாத பல திறமையான கலைஞர்கள் வீழ்ச்சியடைந்துவிடுவதை எடுத்துக்காட்டி அறிவுறுத்துகிறார்.

நாடகத்தை அரங்கேற்றும்போது ஏற்படும் சிரமங்களை எடுத்துக்கூறுகிறார். மேடை ஒப்பனை, திரை ஓவியம், காட்சிக்குத் தேவையான பொருட்கள், நடிகர்கள் பேசவேண்டிய முறை, நடிக்கவேண்டிய முறை, திரை இழுக்கவேண்டிய முறை, ஒளியமைப்பு முதலிய பலவற்றைப்பற்றி மிகவும் விளக்கமாகக் கூறுகிறார். நாடகமேடையில் ஒரு சிறிய தவறு நடந்தாலும்

அது மிகப் பெரிதாகத் தெரியும் என்பதைத் தெரிந்து நடிக்க வேண்டும் என்று அறிவுறுத்துகிறார்.

மது அருந்தி நடிப்பதால் ஏற்படும் தீமைகள்பற்றி விளக்கு கிறார். சில நடிகர்கள் வீண் பிடிவாதம் பிடித்துத் தங்களுடைய உயர்வைக் காட்ட விரும்புவதை எள்ளி நகையாடுகிறார். சிறந்த நடிப்பே ஒருவருடைய கலைச் சிறப்புக்குச் சான்றாக விளங்கும் என்பதை ஐயமற விளக்கிக் காட்டுகிறார். நாடகம் நடத்திக் காட்டுவது எவ்வளவு கடினமானது என்பதை அவருடைய நாடக மேடை நினைவுகள் மிகத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன.

நாடகத்தை வளர்க்கவேண்டும் என்ற ஆவலுடையோர் உறுதியாகப் படிக்கவேண்டிய நூல்களாக இந்த நாடகமேடை அனுபவத் தொகுதிகள் விளங்குகின்றன. புதிதாக மேடையேறி நடிப்பவர்களுக்கு இவை ஒளி விளக்குகளாகத் திகழும். நாடகக் கலை வளர இந்தத் தொகுதிகள் சிறந்த வழிகாட்டிகளாக அமைவது உறுதி.

நடிப்புக் கலையில் தேர்ச்சி பெறுவதெப்படி? (1936)

சம்பந்த முதலியார் தன்னுடைய பரந்த நாடகக்கலை அனுபவத்தைக்கொண்டு நடிப்புக் கலையில் எவ்வாறு தேர்ச்சி பெறலாம் என்பதுபற்றி ஒரு நூல் எழுதியுள்ளார். நடிக்க விரும்பும் கலைஞர்களுக்கு இந்த நூல் ஒரு கலங்கரை விளக்கமாக அமையும். ஓரளவு நடிக்கத் தெரிந்தவர்கள் இந்த நூலைப் படித்தால் நம்பிக்கையுடன் முன்னேற வழி பிறக்கும்.

ஆங்கில நாடக நடிகரான ஸர் ஹென்றி இர்விங் என்பார் பயிற்றுமுறை (Amateur) நடிகராக இருந்து பின் தொழில்முறை (Professional) நடிகராகச் சிறந்து வளர்ந்த வரலாற்றைக் கூறி நூலைத் தொடங்குகிறார். படித்தவர்களும் வேறு தொழிலில் ஈடுபட்டிருப்பவர்களும் நாடகங்களை நடிக்க முன்வரலாம். நடிகர்கள் பணத்தைவிடவும் கலையைச் சிறப்பாகவும் உயர்வாக வும் மதிக்க வேண்டும்.

உடல் பாதுகாப்பு மிக முக்கியம். அது நலமாகவும் தோற்றப் பொலிவுடனும் இருக்கவேண்டும். விடிய விடிய நடித்து உடல் நலனைக் கெடுத்துக்கொள்வது தவறு. குரல் வளமும் உடல் வனப்பும் இருப்பவர்கள் நன்கு நடித்தால் பெயரும் புகழும் எளிதாகப் பெறலாம். தங்களைப் பிறர் பாராட்டவில்லையே என்று மனம் வருந்துவது தவறு. அதனால் கலையார்வம் குறைவ துடன் உடல் நலமும் குன்றும். ஆகையினால் எதைப்பற்றியும் கவலைப்படாமல் நம்பிக்கையுடன் கலையில் ஈடுபட்டு நடிக்க வேண்டும்.

உடற்பயிற்சி மிகவும் முக்கியம். அது நலனைப் பெருக்குவதுடன் வனப்பையும் கூட்டும். உணவுக் கட்டுப்பாடு தேவை. மேடையில் அச்சமே இல்லாமல் நடிக்கவேண்டும். பாடத்தைக் கசடறப் படித்த பின்னரே நடிக்க முன்வரவேண்டும். பிறர் எவ்வாறு நடிக்கிறார்கள் என்பதைக் கூர்ந்து பார்த்தல் நல்லது. பேசுவதும் நடிப்பதும் போலியாகவும் செயற்கையாகவும் தோன்றக்கூடாது. அவை இயற்கையாக அமைந்தால் கலைத் தன்மை மிகுந்து காணப்படும்.

முகபாவம் நடிப்புக்கு முக்கியம். கை, கால் அசைவுகளில் ஒரு வகையான நடனத்தன்மை அமையவேண்டும். வேடம் பாத்திரத்துக்குத் தக்கவாறு பொருத்தமாக இருத்தலே முறை. நாடகச் சூழ்நிலையை நன்கு அறிந்து அதற்கு ஏற்ற முறையில் நடிக்கவேண்டும். அணிந்திருக்கும் ஆடையணிகள், தாங்கியுள்ள வேடம், நடிக்கும் நடிப்பு, பேசும் உரையாடல் ஆகியவை ஏற்றுள்ள பாத்திரத்துக்குப் பொருத்தமாக இருந்தால் கலை சிறந்து விளங்கும். நல்ல நடிகர் என்ற புகழ் வந்துசேரும். இவ்வாறு தன்னுடைய நாடகக்கலை வாழ்வின் அனுபவத்திலிருந்து அருமையான பல கருத்துக்களை இந்த நூலின் வாயிலாக தருகிறார்.

நான் கண்ட நாடகக் கலைஞர்கள் (1964)

சம்பந்தனார் தன்னுடைய வாழ்க்கையில் எத்தனையோ நாடகக் கலைஞர்களைச் சந்தித்திருப்பார். கலைப்பற்று நிறைந்த அவர் கலைஞர்களைப் பற்றிச் சிறு சிறு குறிப்புக்கள் தருகிறார். அதில் அவருடைய அன்பும், பரிவும் நன்கு வெளிப்படுகின்றன. அதனைக் கலையுறவாகக் கருதலாம். ஒரே துறையில் செயல் படுபவர்கள் காழ்ப்புணர்வுகொண்டு ஒருவரை ஒருவர் வெறுத்து ஒதுக்குவதைக் காணலாம். ஆனால் சம்பந்தனார் நேர்மாறாகத் தன்னைப் போன்ற நாடகக் கலைஞர்களை அன்புச் சகோதரர் களாகக் கருதிப் பெருமைப்படுத்துவது அவருடைய நல்ல பண்பை உணர்த்துவதாகும்.

அவருடைய காலத்துக்கு முன்பே நாடகம் நடத்தித் தமிழ் நாட்டில் நல்ல புகழை நாட்டிய கோவிந்தசாமிராவ் பற்றி அரிய குறிப்புக்களைத் தருகிறார். பின்னர் அவரைப் போன்ற மராட்டிய நாட்டைச் சேர்ந்த சுப்பாராவ், குப்பண்ணாராவ், பஞ்சநாதராவ் போன்றவர்களைப்பற்றிக் கூறுகிறார். நாடகக் கலைஞர்களைக் குறித்து எழுதும்போது அவர்களுடைய சிறப்புக் களை மட்டுமின்றி குறைபாடுகளையும் நன்கு அலசி விளக்குகிறார். அத்தகைய விளக்கங்கள் பின்வரும் கலைஞர்களுக்கு நல்ல அறிவுரைகளாக அமையும்.

நாராயணசாமி பிள்ளை, சுப்பராய ஆசாரி, கன்னையா, கிட்டப்பா, கே. பி. சுந்தராம்பாள், கந்தசாமி முதலியார், கிருஷ்ண சாமிபாவலர், சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், டி. கே. சண்முகம், சகஸ்ர நாமம், நவாப் ராஜமாணிக்கம், எம். ஜி. ராமச்சந்திரன், சிவாஜிகணேசன், பி. பாலாமணி அம்மாள், வி. வி. ஸ்ரீனிவாச ஐயங்கார், எஸ். சத்தியமூர்த்தி, வி. ஸி. கோபாலரத்தினம், வேல் நாயர், டி. வி. கிருஷ்ணமாச்சார்யலு, குப்பவீரண்ணா, பாபநாசம் சிவன், என். எஸ். கிருஷ்ணன், டி. எஸ். பாலையா, யாழ்ப்பாணம் சுவர்ணலிங்கம் பிள்ளை, கே. சாரங்கபாணி, எஸ். டி. சுந்தரம், புத்தனேரி சுப்பிரமணியம் போன்ற பல கலைஞர்களைப்பற்றிய அரிய குறிப்புக்களை அருமையாக எழுது கிறார்.

நாடகத் தமிழ் (1962)

நாடகக்கலையுடன் தொடர்புடையோர் அதன் வரலாற்றை நன்கு அறியவேண்டியது தேவையாகும். தமிழ் நாடகத்துக்காகத் தன் வாழ்க்கையை ஒப்படைத்த சம்பந்தனார் அதைப்பற்றி பிறர் நன்றாக உணரவேண்டும் என்ற ஆவலில் அதன் வரலாற்றைப் பற்றிச் சிந்திக்கிறார். பழந்தமிழ் இலக்கியம், உரையாசிரியர் களின் குறிப்புக்கள், கல்வெட்டுக்கள், செப்பேடுகள், வரலாற்றுச் செய்திகள் ஆகியவற்றைப் படித்துத் தமிழ் நாடக வரலாற்றை எழுதுகிறார்.

பன்னெடுங்காலத்துக்கு முன்பிலிருந்தே தமிழை 'முத்தமிழ்' என்று சிறப்பித்துக் கூறுவதின் காரணத்தைச் சிந்திக்கிறார். நாடகத்தமிழ் அக்கால இயல்புக்குத் தக்கவாறு சிறந்திருக்க வேண்டும் என்பதை முதலில் விளக்குகிறார். தொல்காப்பியம், சங்கப் பாடல்கள் ஆகியவை நாடகம்பற்றிக் கூறியுள்ள செய்தி களைத் தொகுத்துத் தருகிறார்.

சிலப்பதிகாரம் ஒரு முத்தமிழ்க் காப்பியம் என்பதை அடியார்க்கு நல்லாரின் உரையின் மூலமாக விளக்க முயல்கிறார். நாடகக் குறிப்புக்களை முயன்று திரட்டியுள்ளார். நாடக இலக்கணத்தை அறிய விரும்புகிறார். அக்காலக் கண்ணோட் டத்தை மனதில்கொண்டு பழங்கால நாடகத்தின் அமைப்பைக் காண்கிறார்.

முதலாம் இராஜராஜனின் தஞ்சாவூர் கோயில் கல்வெட்டை அடிப்படையாகக்கொண்டு கி. பி. பத்தாம் நூற்றாண்டில் இராஜ ராஜேஸ்வரம் நாடகம் நடிக்கப்பட்டுள்ளதை விளக்கிக் கூறுகிறார். அதேசமயம் இராஜராஜன் என்று ஒரு நாடகமும் நடத்தப்பெற்

றுள்ளது. சாக்கைக் கூத்து, சாந்திக் கூத்து, விநோதக் கூத்து முதலிய பலவகையான கூத்துக்கள் ஆடப்பட்டுள்ளன.

பலவிதமான இசைநாடகங்கள் நடிக்கப்பட்டதை விளக்கிக் காட்டுகிறார். தெருக்கூத்து தமிழ் நாட்டில் மிகச்சிறப்பாக நடந்துள்ளது. காசி விஸ்வநாத முதலியாரின் 'டம்பாச்சாரி விலாசம்' பாடல்கள் நிறைந்த சமூக நாடகம். இது 1857ஆம் ஆண்டு மேடை ஏறியுள்ளது. அது அச்சான ஆண்டு 1867 ஆகும்.

நவீன அமைப்பில் உரைநடையில் எழுதப்பட்ட முதல் தமிழ் நாடகம் 'வெனிஸ் வணிகன்' என்பதாகும். இது 1876ஆம் ஆண்டு அச்சாகி இருக்கிறது. 1877ஆம் ஆண்டு திண்டிவனம் இராமசாமி ராசு எழுதிய 'பிரதாபசந்திர விலாசம்' புகழ்பெற்ற ஒரு சமுதாய நாடகம் என்பதைச் சிறப்பாகக் குறிப்பிட்டுக் காட்டு கிறார். சுந்தரம் பிள்ளை எழுதிய 'மனோன்மணீயம்' 1891ஆம் ஆண்டு அச்சாகி வெளிவருகிறது. இதுதான் தமிழிலுள்ள முதல் கவிதை நாடகம். தமிழ்நாடகம் மேடையில் நன்கு சிறந்து விளங்கு கிறது. இன்னும் சிறக்கும் என்ற நம்பிக்கையில் 'நாடகத் தமிழ்'. நூலை முடித்துக்கொள்கிறார்.

பேசும் பட அனுபவங்கள் (1938)

சம்பந்தனார் நாடகமேடை அனுபவங்களை எழுதி இருப்பது போன்று அவருடைய பேசும் பட அனுபவங்களைப்பற்றியும் நூல் எழுதியுள்ளார். தமிழில் பேசும் படங்களை எடுக்க விரும்பு கின்றனர். அப்பொழுது சம்பந்தனாருடைய நாடகங்கள் தமிழ் மக்களிடம் செல்வாக்குப் பெற்று விளங்குகின்றன. ஆகையினால் அவற்றுள் சிலவற்றைப் படமாக்க விரும்புகின்றனர். சம்பந்த னாரின் துணையை நாடுகின்றனர். அவருக்கும் ஆர்வம் எழுகின்றது. பேசும் படங்களில் நடிக்கவும், அவற்றை இயக்கவும் செய்கிறார். இவ்வாறு தான் திரைப்படத்தில் ஈடுபட்டுச் செயலாற்றிய அனுபவங்களை 'பேசும் பட அனுபவங்கள்' என்ற நூலில் விரிவாக எழுதுகிறார்.

தன்னுடைய நாடகங்களான லீலாவதி சுலோசனா, சதி சுலோசனா ஆகியவை படமாக்கப்படும்போது அவற்றை இயக்கும் பொறுப்பை ஏற்றுக்கொள்கிறார். கோவை பொன்னுசாமி செட்டியார் மனோகராவைப் படமாக்கினார். அதில் புருடோத் தமனின் பாகத்தை ஏற்றுச் சம்பந்தனார் நன்கு நடித்துள்ளார். அதில் கொண்டிதோப்பு சாரதாம்பாள் பத்மாவதியாகவும், திருச்சிராப்பள்ளி கமலவேணி வசந்தசேனையாகவும் பாகங்கள் ஏற்று நன்றாக நடித்திருப்பதைச் சிறப்பித்துக் கூறியுள்ளார்.

மனோகராவை மராட்டிய மொழியில் பெயர்த்துப் படமாக்கியதில் ஏற்பட்ட சிக்கல்களை விளக்குகிறார். மூலக் கதையைத் திரைப்படத்துக்காக மாற்றுவதைச் சம்பந்தனார் விரும்பவில்லை.

வேதாள உலகம், ரத்னாவளி ஆகிய நாடகங்கள் திரைப் படங்கள் ஆக்கப்பட்டுள்ளன. நாடகங்களுக்கும் திரைப்படங்களுக்கும் நடிப்பைப் பொறுத்தவரையில் வேறுபாடுகள் இருப்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். நடிப்பிலுள்ள நுட்பங்கள் எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன. நடைமுறையில் பலவிதமான குறைகள் இருப்பதையும் குறிப்பிடுகிறார்.

பாத்திரத்துக்கு ஏற்றவாறு நடிகர்களைத் தேர்ந்து எடுக்க வேண்டும். புறத்தோற்றம், நடிப்புத்திறன் போன்றவற்றை மனத்தில் கொண்டே நடிகர்களுக்குப் பாகங்கள் ஒதுக்கவேண்டும் என்கிறார். திரைப்படங்களில் பாடல்கள் மிகுதியாக இருப்பதைக் குறைகூறுகிறார். ஏற்றுள்ள பாத்திரங்களுக்குத் தக்கபடி ஆடை அணிகள் இருக்கவேண்டும். பல நடிகர்கள் தங்களுக்கு இருக்கும் பெயருக்கும் புகழுக்கும் ஏற்ற நிலையில் உயர்வாகத் தோன்ற விரும்புவதைக் கண்டிக்கிறார்.

நடிப்புத்திறன் இயல்பாக அமைவதாயினும் அதில் ஒருவர் சிறந்து விளங்கவேண்டுமாயின் அதனை நன்கு கற்கவேண்டும். பயிற்சி இருந்தால்தான் கலை சிறக்கும் என்பது அவருடைய கொள்கை. மேனாட்டுத் திரைப்படச் சூழ்நிலையுடன் தமிழ் நாட்டு நிலையை ஒப்பிட்டு விளக்கம்தர முயல்கிறார். நடிக்கும் போது அச்சம் சிறிதும் இன்றித் தெளிவாகப் பேசப் பழகுதல் வேண்டும். நடிப்பு பொருத்தமாக இருப்பது முக்கியம். முகக் குறிப்பு, கைகால் அசைப்பு போன்றவை இயல்பாகவும் இனிதாகவும் இருத்தல் வேண்டும். திரைப்படக் கலையை முறையாகக் கற்றுக்கொடுக்கக் கல்வி நிலையங்கள் வேண்டும் என்பது சம்பந்தனாரின் ஆவல். தமிழ் நாட்டில் திரைப்படக் கல்லூரி ஏற்படுத்தப் பெற்றுள்ளதில் அவருடைய ஆவல் நிறைவேற்றப் பட்டுள்ளது.

தமிழ்ப் பேசும் படக்காட்சி (1937)

திரைப்படத்தைப் பற்றிய பலவிதமான செய்திகளை மக்களுக்கு அறிவிக்கவேண்டும் என்ற நோக்கத்தில் 'தமிழ்ப் பேசும் படக்காட்சி' என்னும் நூலைச் சம்பந்தனார் எழுதியுள்ளார். பல செய்திகள் ஆங்கிலச் சொற்களால் குறிப்பிடப்படுகின்றன. அவற்றை எடுத்தெழுதிக் குறிப்பான விளக்கம்தர விரும்புகிறார். ஸ்டியோ (Studio), காமிரா (Camera), சினேரியா (Scenario),

மீடியம் ஷாட் (Medium Shot), குளோஸ் அப் (Close up), பேட் அவுட் (Fade out), டிராகிங் (Traking), கட் ஷாட் (Cut Shot), ரஷ் பிரிண்ட் (Rush Print), ஷூட்டிங் (Shooting) முதலிய பல ஆங்கிலத் தொடர்கள் தெளிவாக்கப்படுகின்றன.

படமெடுக்கும் முதலீட்டாளர்களைப் பற்றியும் குறிப்பிடு கிறார். தமிழ் நாட்டில் படமெடுக்க வசதிகளை ஏற்படுத்தாது அக்காலத்தில் பம்பாய், கல்கத்தா, கோலாலம்பூர், பூனா போன்ற இடங்களுக்கு நடிகர்களை அழைத்துச்சென்று படமெடுப்பதைச் சம்பந்தனார் விரும்பவில்லை. பல புராணக்கதைகளே படமாக்கப்பட்டன. அவற்றைவிடவும் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள், சமூகக் குறிப்புக்கள் ஆகியவற்றை படமாக்கிக் காட்டுவது பயன் மிக்கது என்று கருதுகிறார்.

பலவிதமான படச் சீர்திருத்தங்கள் பற்றி விளக்கிக் கூறு கிறார். காட்சிகளின் சிறப்பு, நடிகர்களைப் பொருத்தமாகத் தெரிந்தெடுத்தல், ஒத்திகை பார்க்கவேண்டிய முறை, பாடல் களில் இசை அமைக்கவேண்டிய முறை, காட்சித் திரைகள், வேடப் பொருத்தம், ஆடையணிகள், வெளிப்புறப் படப்பிடிப்பு, பலவித மாகப் படம் பிடித்தல், படத்துக்கு விளம்பரம் செய்தல் முதலிய பலவற்றைப்பற்றி சிறிய சிறிய விளக்கங்கள் தருகிறார். கலையார்வம்கொண்ட சம்பந்தனார் அது சிறக்கவேண்டும் என்ற ஆவலில் இவை அனைத்தையும் விளக்கிக் காட்ட விரும்பு கிறார்.

கதம்பம் *(1938)*

சம்பந்தனார் கதைகள் எழுதவேண்டும் என்ற ஆவலுடைய வராகத் தோன்றுகிறார். அவர் ஒரு மேனாட்டுக் கதையாசிரிய ருடைய கதைகளைத் தழுவி 'பிரம்மாண்ட டப்புவின் உலகப் பயணங்கள்' என்ற கதைத்தொகுதியை எழுதியுள்ளார். கதை யில் வரும் பெயர்கள், நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் நகைச்சுவை நிறைந் தவைகளாகக் காணப்படுகின்றன.

கதையில் வரும் ஊரின் பெயர் இல்லாவூர். அங்கு டப்பு என்பாருக்கு அந்தர் டப்பு, ஆகாச டப்பு, பிரம்ம டப்பு, பிரும் மாண்ட டப்பு என நான்கு மக்கள் உள்ளனர். அவர்களில் இளையவனான பிரம்மாண்ட டப்பு அவனுடைய பதினெட்டா வது வயதிலிருந்து பல பயணங்கள் மேற்கொள்கிறான். அவற்றின் விளக்கமாக இத்தொகுதி அமைகிறது.

இதில் பதினொரு கதைகள் உள்ளன. அவை:

(1) சிங்கத்தை வென்ற கதை

(2) மாதா கோயில் உச்சியில் குதிரையைக் கட்டிய கதை

(3) கொடிய கோனாயைக் கொன்ற கதை

(4) ஆச்சரியமான மான் வேட்டை

(5) நான் ஒரு அரசனான கதை

(6) கோனாயைக் குதிரையாக்கிய கதை

(7) நான் சந்திரமண்டலம் போன கதை

(8) திமிங்கலத்தின் வயிற்றில் வசித்த கதை

(9) சீரங்கக் கோட்டையை நான் பிடித்த கதை

(10) நான் அமெரிக்காவுக்குப் போன கதை

(11) ஆயிரம் சிங்கங்களை அரைநொடியில் சுட்ட கதை

இவை அனைத்தும் வயிறு குலுங்க வைக்கும் நகைச்சுவைக் கதைகள். இவற்றை வேடிக்கையாகவும் நயமாகவும் எழுதியுள்ளார்.

இந்தக்கதைகளைத் தவிர 'கதம்பம்' என்று பெயரிடப்பட்ட நூலில் கண்டக்டர்கள் (Directors) கவனிக்கவேண்டியவை என்ற கட்டுரையையும், தற்கால நாடகசபைகளை அபிவிருத்தி செய்வது எப்படி என்ற கருத்துரையையும் இணைத்துள்ளார். தான் அறிந்தவற்றையும் தனக்குத் தோன்றியவற்றையும் தவறாது நூலாக்கி விடவேண்டும் என்று சம்பந்தனார் விரும்புவது நன்கு விளங்குகிறது.

இந்தத் தொகுதியில் சபாபதி முதலியார் கதைகள் என்ற தலைப்பில் இரு கதைகளும் போக்கிரி அண்ணாசாமி முதலியார் கதை என்ற ஒரு கதையும் இடம்பெறுகின்றன. கதைகள் அனைத்தும் நகைச்சுவையால் நிரம்பி படிக்க இனிமையாக உள்ளன. சில உண்மைகளை இவற்றின் வாயிலாக ஆசிரியர் உணர்த்த விரும்புகின்றார். அங்கத நயம் கதைகளில் காணப் படுகிறது.

பல்வகைப் பூங்கொத்து (1958)

பலவகையான கதைகளைத் தொகுத்து ''பல்வகைப் பூங் கொத்து'' என்ற தலைப்பில் சம்பந்தனார் வெளியிட்டுள்ளார். இந்தத் தொகுதியில் ஏழு கதைகள் உள்ளன:

(1) ஓர் ஆசிரியரின் கஷ்டங்கள்

(2) ஒரு பாட்டினால் வந்த உபத்திரவம்

(3) எனது சிறுவிரல் மோதிரம்

(4) தாத்தாக் கதை

(5) தெய்வாதீனம்
(6) தாரக மந்திரம்
(7) குரு சிஷ்ய சம்வாதம்.

இந்தக் கதைகள் அனைத்தும் படிப்பதற்குச் சுவையாக இருக்கும். ''எனது சிறுவிரல் மோதிரம்'' என்ற கதை நடந்த நிகழ்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டது என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. மற்றவை கற்பனையாக எழுதப்பெற்ற சிறுகதைகளாகும். அனைத்தும் வாழ்வுக்கு உதவும் கருத்துக்களைக்கொண்டே எழுதப் பட்டிருக்கின்றன. தவறுகளைத் திருத்தவேண்டும், நன்மைகளுக்கு வழிவகுக்கவேண்டும், முன்னேற்றம் காணவேண்டும் என்ற நோக் கங்களுடன் இந்தக் கதைகள் எழுதப்பெற்றுள்ளன.

ஹாஸ்யக் கதைகள் (1936)

சம்பந்தனார் தன்னுடைய அனுபவங்களைக் கற்பனை கலவை யுடன் கதைகளாக்கித் தருவதில் மகிழ்ச்சி அடைந்துள்ளார். நகைச் சுவை மிகுதியாக உள்ள பல கதைகளைத் தொகுத்து ''ஹாஸ்யக் கதைகள்'' என்ற தலைப்பில் வெளியிட்டுள்ளார். இக்கதைகளை ஆறு சிறு தலைப்புக்களில் அடக்கித் தருகிறார்:

(1) சபாபதி முதலியார் கதைகள்
(2) ராயர் கதைகள்
(3) தீபாவளி ஸ்நான கதை
(4) பொய்யே இல்லாத கதை
(5) அரசர்களின் கதை
(6) கதை சொல்லுகிறவர் கதை,

இவற்றுள் ''சபாபதி முதலியார் கதைகள்'' பதினெட்டு கதை களின் தொகுப்பாகக் காணப்படுகிறது. வேறு ஒரு நூலில் இதே தலைப்பிலுள்ள கதைகள் வேறு என்பதை அறியவேண்டும். இவை துணுக்குகள் போன்ற சிறு சிறு கதைகள்.

''ராயர் கதைகள்'' என்பது ஐந்து கதைகளைக்கொண்ட தொகுப்பாகும். இதே போன்று நூறு கதைகளை உடையதாக ''அரசர்களின் கதை'' அமைகிறது. அனைத்தையும் சேர்த்து ஒரு நூலாக அமைத்து சம்பந்தனார் தருகிறார். இவற்றைப் படித்த தும் மக்கள் நன்கு சிரித்து மகிழவேண்டும் என்பதுதான் ஆசிரியரின் முக்கிய நோக்கம். பல கதைகளில் சிந்திப்பதற்கும் சில கருத்துக் கள் காணப்படுகின்றன. நல்ல நாடக ஆசிரியனுக்கு கதைகளை எழுதத் தெரிந்திருப்பது நல்லது. இத்தகைய திறமையினால் சம்பந்தனார் நல்ல நாடகங்களை எளிதாக எழுதியுள்ளார் என்று கருதலாம்.

தீட்சிதர் கதைகள் *(1936)*

தீட்சிதர் கதைகள் அங்கதச்சுவையுடன் நகையெழுப்பிப் படிப்பவர்களை நகையிலும் உவகையிலும் ஆழ்த்தும் தன்மையுடையன. இத்தொகுதியில் மொத்தம் இருபத்தெட்டு சிறுகதைகள் உள்ளன. குப்புசாமி தீட்சிதர் கும்பகோணத்தைச் சேர்ந்தவர். அவர் இறந்து ஐம்பது ஆண்டுகள் ஆயின. குறும்புகள் நிறைந்தது அவருடைய வாழ்க்கை. அவருடைய குறும்புகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு இந்தக் கதைகளைச் சம்பந்தனார் எழுதியுள்ளார்.

ஹாஸ்ய வியாசங்கள் *(1937)*

நகைச்சுவைக் கதைகள் எழுதியுள்ளதுபோன்று சம்பந்தனார் நகைச்சுவையான கட்டுரைகள் எழுதி அவற்றை ''ஹாஸ்ய வியாசங்கள்'' என்ற பெயரில் நூலாக்கி வெளியிட்டுள்ளார். இந்த நூலில் பன்னிரெண்டு கட்டுரைகள் உள்ளன:

(1) சென்னை விநோதங்கள்
(2) பத்து ரூபாய் டிக்கட்
(3) அதிர்வெடியூர் செவிடர்கள் கதை
(4) ஆஸ்பத்திரி விசாரணை
(5) அசந்தர்ப்பங்கள்
(6) அம்கு மாலும் நைசாயுபு கதை
(7) தீண்டாமை
(8) சகுனம் பார்த்த கதை
(9) வயது
(10) ஓர் பிரசங்கம்
(11) தமிழ் மாது படும் கஷ்டம்
(12) சாப வார்த்தை.

இவற்றை ''வியாசங்கள்'' (கட்டுரைகள்) என்ற தலைப்பில் அடக்கிச் சம்பந்தனார் அச்சிட்டு நூலாக்கியிருந்தாலும் பல கதைகள் போன்றே அமைந்துள்ளன. அங்கதச்சுவையுடன் சிறந்து காணப்படுகின்றன. இவை அனைத்தும் சம்பந்தனார் நாடகம் எழுத மிகவும் உதவியிருக்கவேண்டும் என்பதை நன்கு அறியலாம். பல நாடகங்களில் அங்கும் இங்குமாக இந்தக் கட்டுரைகளின் கருத்துக்கள் இடம் பெறுகின்றன.

சிவாலயங்கள்—இந்தியாவிலும் அப்பாலும்—ஐந்து பாகங்கள் *(1945, 1946, 1948, 1948, 1948)*

சைவப் பற்றுமிக்க குடும்பத்தில் பிறந்த சம்பந்தனார் சிறு பருவத்திலிருந்தே சைவவுணர்வுகொண்டு விளங்கினார். தந்தையார் பூசை செய்வதையும் தாயார் பக்தியுடன் அதில் ஈடுபடுவதை

யும் பார்த்துப் பார்த்துத் தன் உணர்வைப் பெருக்கிக்கொண் டார். தந்தை பல சிவன் கோயில்களின் அறங்காவலராகப் பணி யாற்றி வந்ததினால் சம்பந்தனாருக்குப் பல கோயில்களுக்குச் செல்லும் வாய்ப்பு இளமையிலே கிடைத்தது. கோயில் நடை முறைகளை அறியவும், அங்குள்ள சிற்பங்கள் முதலியவற்றைக் காணவும் வசதிகள் ஏற்பட்டன. அவற்றைக் கூர்ந்து கவனித்துப் பல நூல்களை எழுதியுள்ளார்.

''சிவாலயங்கள்—இந்தியாவிலும் அப்பாலும்'' என்ற தலைப் பில் ஐந்து தொகுதிகள் எழுதியுள்ளார். தமிழ் நாட்டிலும், பாரதத்திலும், உலகில் பிற பகுதிகளிலும் இருக்கும் சிவன் கோவில்கள் பற்றி அறிய முயன்று பல குறிப்புக்களைச் சம்பந்தனார் சேர்த்து வைத்துள்ளார். பின்னர் சிறு சிறு விளக்கங்களும் பதிப் பித்துள்ளார். ஒவ்வொரு தொகுதியிலும் சம்பந்தனார் தந்துள்ள சில விளக்கங்களைக் கண்டால் இந்த நூலின் நோக்கம், அமைப்பு, சிந்தனை ஆகியவை நன்கு விளங்கும்.

முதற்பாகம் ''அக்கசாலை'' என்பதில் தொடங்குகிறது. அதற்குத் தரும் குறிப்பைப் பார்க்கலாம்: ''ஸ்ரீவைகுண்டம் தாலுகா, திருநெல்வேலி ஜில்லா, சென்னை இராஜதானி— சிவாலயம், ஸ்வாமி பெயர் கல்வெட்டுகளில் அக்கசாலை ஈஸ்வர முடையார் என்கிறது—திராவிட சில்பம்'' என்று குறிப்பு தரப்படு கிறது. அக்கிரஹாரபச்சஹல்லி என்ற இடத்தைப்பற்றி மிகச் சுருக்கமாக ''கிருஷ்ணராஜ்பெட் தாலுகா, மைசூர் ராஜ்யம்— சிவாலயம், ஸ்வாமி ஹுனேஸ்வரர்'' என்று சுருக்கமாகக் கூறி முடித்துவிடுகிறார்.

மிக நன்றாக அறிந்த அகத்தீச்சுவரம் என்ற இடத்தைப் பற்றிச் சற்று அதிகமாக எழுதுகிறார். ''அகத்தீச்சுரம் திரு வாங்கூர் ராஜ்யத்தில் கன்னியாகுமரிக்கு 3 மைல் அருகி லுள்ளது—சிவாலயம், ஸ்வாமி அகத்தீஸ்வரர், தேவி அமிர்த வல்லி, சமுத்திர தீர்த்தம், அகஸ்தியரும் லோபாமுத்திரையும் பூசித்தது, வைப்புஸ்தலம் என்றவாறு விளக்கிக் கூறுகிறார். இதை விடவும் விளக்கமாக அம்பர் மகாளம், அமர்நாத், அவிநாசி போன்ற சில இடங்களைப்பற்றி எழுதுகிறார்.

''அயோத்யா''பற்றி எழுதும்போது அய்ஹார், அயோத்யா பட்டினம், சௌலி, பக்சார் போன்ற முப்பது கோயில்கள் குறித்து விளக்கி எழுதுவதில் சம்பந்தனாரின் பரந்த அறிவுப்பரப்பு புலனா கிறது. ஒரே இடத்திலிருக்கும் சிவன் கோயில்கள் அனைத்தையும் பற்றி ஒன்றுசேர தருவது புனிதப் பயணம் மேற்கொள்வோருக்கு மிகவும் பயனாக அமையும் என்ற கருத்தில் இவ்வாறு எழுதி யுள்ளார்.

இந்நூலின் இரண்டாம் பாகத்தை முதற் பாகத்தின் அகர வரிசைத் தொடர்ச்சியாகக்கொண்டு ''கன்றாப்பூர்'' என்ற ஆலயத்திலிருந்து குறிப்புக்களை வரிசையாகத் தரத் தொடங்கியுள்ளார். இதில் வட இந்தியாவிலுள்ள காசியைப்பற்றி மிக விரிவாக எழுதுகிறார். பல கோயில்களைப்பற்றி அரிய விளக்கம் இந்தத் தலைப்பின்கீழ் தரப்படுகிறது. ''கச்சி ஏகம்பம்''பற்றி எழுதுவதில் வரலாற்று விளக்கம் மிகுதியாக இடம்பெறுகிறது. குடுமியாமலை, கும்பகோணம் போன்ற சிவன் கோயில் விளக்கத்தில் வரலாறு, புராணம், சிற்பம் முதலியன சிறப்பாக விளக்கப்பட்டுள்ளன.

மூன்றாவது பாகத்தைச் ''சீர்காழி'' விளக்கத்துடன் தொடங்குகிறார். இத்தொகுதியில் சுசீந்திரம், சென்னைப்பட்டினம், தஞ்சாவூர், தலைக்காடு, நெல்வேலி முதலியனபற்றிச் சிறப்பான விளக்கம் இடம்பெறுகிறது. ''பரோலி'' என்ற வட இந்திய சிவாலயத்தில் இருந்து நாலாவது பாகம் தொடங்கப்படுகிறது. பாபநாசம், பகானீர் சமஸ்தானம், பழையாறை, பீஜப்பூர் பிரிவு போன்றவற்றைப் பற்றிய நல்ல விளக்கங்கள் தரப்பட்டுள்ளன. ஐந்தாவது பாகத்தைத் திருவாங்கூர் ராஜ்யத்திலுள்ள ''முஞ்சிரா'' என்ற இடத்தில் தொடங்கி எழுதுகிறார்.

தமிழ் நாட்டிலுள்ள ''இராமேஸ்வரம்'' பற்றிய விரிவாக விளக்கம் தரும் சம்பந்தனார், ஆந்திர நாட்டில் கடப்பை மாவட்டத்தில் இருக்கும் ராமேஸ்வரம் பற்றியும் எழுதத்தவறவில்லை. மேலும் ருஷ்யா நாட்டில் காஸ்பியன் கடற்கரையில் ''ரேஷ்ட்'' என்ற இடத்தில் ஒரு சிவாலயம் இருக்கும் உண்மையை நன்கு அறிந்து கூறுகிறார். இது அவர் மிகவும் முயன்று சேகரித்த கருத்துக்களை வரிசைப்படுத்தி மக்களுக்குப் பயன்படவேண்டும் என்ற நல்ல ஆவலில் மிகுந்த சிரமத்துடன் எழுதப்பட்ட நூலாகும். புனிதப் பயணம் மேற்கொள்ளும் சைவர்களுக்கு மிகவும் அரியகளை அறியும் நல்ல வாய்ப்பாக இந்தத் தொகுப்பு வரிசை செய்தி நூல்கள் அமைகின்றன.

சுப்பிரமணிய ஆலயங்கள் (1947)

சிவாலயங்களைப் பற்றிய குறிப்புக்களைத் தொகுத்து எழுதியிருப்பது போன்று சைவத்துடன் தொடர்புடைய சுப்பிரமணிய ஆலயங்கள் பற்றியும் ஒரு நூலைச் சம்பந்தனார் எழுதியிருக்கிறார். ஆலயங்கள் இருக்கும் ஊர்களின் பெயர்களை அகர வரிசைப்படுத்தி அவை ஒவ்வொன்றைப் பற்றியும் சிறு சிறு குறிப்பு தருகிறார்.

முதலில் 'அத்திக்கரை' என்ற இடத்தைப்பற்றி எழுதும் போது 'திருச்சிராப்பள்ளி ஜில்லா—சுப்பிரமண்ய ஸ்தலம்—திருப்புகழ் பெற்றது' என்று எழுதுகிறார். அடுத்து 'அருக்கோணமலை—இலங்கைத் தீவிலுள்ளது. 'சுப்பிரமண்ய ஸ்தலம்' என்று குறுகிய அளவில் நிறுத்திக் கொள்கிறார். 'ஆறவட்டி' என்ற இடம் கன்னட நாட்டிலுள்ள திருப்புகழ் பெற்ற புனிதத்தலம் என்பதை நன்கு அறிந்து எழுதுகிறார்.

ஆவினன்குடி, ஏரகம், கதிர்காமம், செந்தூர் பற்றி மிக விரிவான விளக்கம் இந்த நூலில் தரப்பட்டுள்ளது. சென்னைப் பட்டினத்தில் மட்டும் கந்தசாமி கோயில், வாணிய சுப்பிரமணியர் கோயில், தங்கசாலை தெரு சுப்பிரமணியர் கோயில், சிந்தாதிரி பேட்டை பட்டுநூல்காரர்கள் சுப்பிரமணியர் கோயில் என நான்கு ஆலயங்களைப்பற்றிய குறிப்புக்களை எழுதுகிறார்.

திருவாங்கூர் ராஜ்யத்திலுள்ள 'வெள்ளிமலை' திருப்புகழ் பெற்றுச் சிறந்தது என்று கூறுகிறார். அந்த இடம் இன்று குமரி மாவட்டத்தில் அமைந்து தமிழ்நாட்டுக்கு உரிமையாகி உள்ளது. பக்தியுணர்வும் பயன்மிக்க நூல்களை எழுதச் சம்பந்தனாருக்கு உதவியுள்ளது. இத்தகைய நூல்கள் கையடக்கமாக அமையின் ஆலயங்களுக்குப் புனிதப் பயணம் மேற்கொள்வோருக்கு மிக்க பயனுடையதாக அமையும்.

சிவாலய சிற்பங்கள் *(1946)*

ஆலயங்களில் பலவிதமான சிற்பங்கள் (Sculptures) உண்டு. அவை கலை நுணுக்கத்துடன் உருவாக்கப்பெற்று மக்கள் வணங்குவதற்காகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. சம்பந்தனார் இந்த நூலில் ஓர் அரிய ஆராய்ச்சியாளராகத் தோன்றுகிறார். முதன் முதலில் கோயில்களின் வரலாற்றை ஆய்கிறார். இலக்கியம், கல்வெட்டுக்கள் முதலியவற்றில் கண்டுள்ள சான்றுகளை ஆதாரங்களாகக்கூறித் தன் ஆய்வுக்கு அரண் அமைக்கிறார்.

சிற்பங்களுக்குச் சிறிய விளக்கம் தந்தபின் அதனை ஆரியச் சிற்பம், திராவிட சிற்பம் என இரண்டாகப் பிரித்துக் காட்டுகிறார். ஓரிசா, காஷ்மீர், நேபாளம் போன்ற இடங்களில் உள்ளவை ஆரியம் என்றும், தெற்கிலுள்ளவை திராவிடம் என்றும் பிரித்துக் காட்டப்படுகின்றன.

சிவாலயங்களின் அமைப்பை விளக்கி அவற்றின் வளர்ச்சி நிலையை வரலாற்று அடிப்படையில் ஆராய்ச்சி செய்கிறார். சிவாலய சூரிய நமஸ்காரம் என்றால் என்ன என்பதுபற்றியும் விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளது. பல்லவர், முற்காலச் சோழர்,

பிற்காலச் சோழர், விஜயநகர மன்னர், சாளுக்கியர் அல்லது ஹொய்சாலர் ஆகியோர் காலத்தில் எழுந்தவை அனைத்தும் திராவிடர் கலைப்படைப்பு என்ற கருத்தைச் சம்பந்தனார் உறுதிப்படுத்திக் காட்டுகிறார்.

கோயில்களை வெட்டப்பட்டவை (குடைவரை) என்றும் கட்டப்பட்டவை (கற்றளி) என்றும் இரண்டாகப் பிரித்து விளககம் தருகிறார். கால அடிப்படையிலுள்ள ஆய்வு விளக்கம் நன்றாக அமைகிறது. சிதம்பரம், திருவாரூர், தஞ்சாவூர், காஞ்சீபுரம், திருவொற்றியூர் போன்ற புகழ்பெற்ற கோயில் களைப்பற்றிச் சிறப்பான விளக்கம் தருகிறார்.

பழைய கோயில்களைப் புதுப்பிக்க வேண்டும் என்றும், சிற்பங்களை வர்ணம் தீட்டிப் பாதுகாக்கவேண்டும் என்றும் கூறுகிறார். சிற்பங்களைப் பற்றிய நல்ல விளக்கங்கள் தரப்படு கின்றன. இறைப்பற்றும் கலைப்பற்றும் நிறைந்த ஒரு பக்தராகவும் கலைஞராகவும் சம்பந்தனார் வாழ்ந்து வந்துள்ளார் என்பதை அவருடைய நூல்கள் நன்கு விளக்கிக் காட்டுகின்றன.

சிவாலய உற்சவங்கள் (1949)

ஆலயங்களின் தோற்றம் பற்றிய ஆய்வுச்செய்திகள் தரப்படு கின்றன. பண்டைய கோட்டங்கள் எவ்வாறு இன்றைய கோயில் களுடன் தொடர்பு கொண்டவை என்பது இந்த நூலின் தொடக்கத்தில் விளக்கப்படுகின்றன. பின்னர் ஆலயங்களில் விழாக்கள் நடத்துவதற்கான காரணங்களைப் பற்றிய விளக்கம் எழுதப்பட்டுள்ளது.

சம்பந்தனாருக்கு வாழ்க்கையில் வழங்கப்பட்ட பல்வேறு வாய்ப்புக்களின் பயனாகச் சிவன் கோயில்களில் நடைபெறும் விழாக்களைப்பற்றி நன்கு அறியும் பேறு கிடைத்துள்ளது. திருஞானசம்பந்தர் திருமயிலையில் பூம்பாவையை உயிர்பெற்று எழச்செய்வதற்காக ஒரு பதிகம் பாடுகிறார். அதில் பலவிதமான விழாக்கள் பற்றிய செய்திகள் கூறப்படுகின்றன. அதை வைத்துச் சம்பந்தனார் தன்னுடைய நூலில் விழாக்கள் பற்றிய குறிப்புக் களைத் தரத் தொடங்குகிறார்.

ஓணவிழா, கார்த்திகை நன்னாள், ஆதிரை நாள், தைப் பூசம், மாசிக் கடலாட்டு, பங்குனி உத்திர நாள், அட்டமி நாள், பொற்றாம்பு, பெருஞ்சாந்தி என ஒன்பது விழாக்கள் பேசப்படு கின்றன. அவற்றைப்பற்றிய சிறிய குறிப்புக்களைச் சம்பந்தனார் தருகிறார்.

திருவாரூர், திருவிடைமருதூர், கரூர் முதலிய இடங்களிலுள்ள கல்வெட்டுக்களைக் கொண்டு அங்கு வசந்தோற்சவம், தைப்பூச உற்சவம், உள்ளி விழா முதலியவை நடந்துள்ளன என்கிறார். படிவேட்டை, தோப்புத் திருநாள், சிவகாம சுந்தரிக்குப் புளயீடு திருநாள் முதலியவற்றையும் கல்வெட்டுக்கள் குறிப்பிடுகின்றன. படிவேட்டை என்று கூறப்படுவது பரிவேட்டையாக இருக்கலாம் என்ற கருத்து தரப்பட்டுள்ளது.

சிவாலய உற்சவங்கள் சாகல்யம், பாவளம், சாந்தம், மாங்கல்யம் என நான்கு வகைப்படும் என்று கூறி விளக்கப்படு கின்றன. முக்கியமான மாதங்களில் நடைபெறும் சிறப்புமிக்க விழாக்கள் பற்றிய அருமையான செய்திகளைச் சம்பந்தனார் தெளிவாகத் தருகிறார். பிரம்மோற்சவத்தின் பகுதிகளாக ஸ்தம்பப் பிரதிஷ்டை, அனுக்ஞை, அங்குரார்ப்பணம், வாஸ்து சாந்தி ஆகியவை விளக்கப்பட்டுள்ளன.

வினாயகர் விழாக்கள்பற்றி விரிவான விளக்கத்தைச் சம்பந்தனார் தருகிறார். பல கோயில்களில் பன்னிரண்டு நாட்கள் தொடர்ந்து நடைபெறும் திருவிழாக்கள் பற்றி எழுது கிறார். விடையாற்றி விழாவின் சிறப்பு தனியாகக் குறிப்பிடப் படுகிறது.

மதுரை, காஞ்சி, ஜம்புகேஸ்வரம், திருக்கடையூர், திருச்செங் காட்டான்குடி, திருவண்ணாமலை, தஞ்சாவூர், திருவாரூர் முதலிய இடங்களிலுள்ள சிவாலயத் திருவிழாக்களின் விளக்கம் நன்கு அமைந்துள்ளது. இதுபோன்று புராண நிகழ்ச்சித் தொடர்பான விழாக்கள்பற்றிய செய்திகளும் கூறப்படுகின்றன. சிவன் கோயில் விழாக்களைப்போன்று சுப்பிரமணியர் ஆலயங்களில் நடைபெறும் திருவிழாக்கள்பற்றியும் விளக்கம் தரப்படுகின்றது.

தமிழ் அன்னை பிறந்து வளர்ந்த கதை—இரண்டு பாகங்கள் (1956, 1957)

தன் தாய்மொழியான தமிழைப்பற்றி நன்கு அறிய சம்பந்தனார் மிகவும் விரும்பி இருக்கிறார். 'தமிழ் அன்னை பிறந்து வளர்ந்த கதை' என்ற நூலின் இரு பாகங்களும் நல்ல ஆராய்ச்சியாகவே காணப்படுகிறது. பலவகையாகக் கிடைக்கும் வரலாற்றுச் சான்றுகளைத் திரட்டி அவற்றைக்கொண்டு நன்கு ஆய்ந்த சில முடிவுகளைப் பொருத்தமாகக் காண முயல் கிறார்.

சம்பந்தனார் தன்னுடைய மொழியாராய்ச்சியை உலகத் தோற்றத்திலிருந்து தொடங்குகிறார். தொல்காப்பியத்திலுள்ள விளக்கப்பகுதிகளைக் கொண்டு மொழி இலக்கணத்தை அறிகிறார். பின்னர் திராவிட மொழிகளைப்பற்றி ஒப்பாய்வு மேற்கொள்கிறார். முத்தமிழ் வழக்கு, இலக்கணப் பிரிவு, வட மொழிக்கும் தென்மொழிக்கும் இடையிலுள்ள வேறுபாடுகள், வேற்றுமொழித் தொடர்பு ஆகியவற்றைக்கொண்டு விரிவான ஆய்வு நூலின் முதற்பாகத்தில் செய்யப்படுகிறது.

இரண்டாம் பாகம் பலவிதமான சொல்லாய்வுகள் நிறைந்த தாக அமைந்துள்ளது. தமிழர்களின் தொடக்க கால நாகரிகத் தைப்பற்றிக் கூறும் பழமையான சொற்களைக் குறித்து ஆய்வு செய்யப்படுகிறது. குடியிருப்பை குறிக்கும் சொற்களான பாக்கம், பள்ளி, பேடு, பேட்டை, சேரி, பட்டினம், கோட்டம் முதலியவற்றின் விளக்கம் ஆய்வுமுறையில் தரப்படுகிறது.

வரலாற்று அடிப்படையில் காவிரிப்பூம்பட்டினம், சோபட் டினம், மயிலாப்பூர், திருவொற்றியூர், மகாபலிபுரம், தஞ்சாவூர், பறங்கிமலை, பல்லாவரம், காஞ்சிபுரம், செவ்வாய்பேட்டை, அச்சிறுபாக்கம், கோழியூர், தொண்டி, கடலூர் போன்ற பல ஊர்களைப்பற்றி நல்ல முறையில் சம்பந்தனார் ஆய்வு மேற்கொள் கிறார். குமரியாறு, தாம்பிரபரணி, காவேரி, பாலாறு, பஃறுளி யாறு, வைகை, வெள்ளாறு, குடமுருட்டி முதலிய ஆறுகளைக் குறிப்பிட்டு விளக்கம் தருகிறார். இவ்வாறு திருக்கழுக்குன்றம், திருப்பரங்குன்றம், நீலகிரி, நாகமலை முதலிய மலைகளைப்பற்றி யும் ஆய்வு செய்கிறார்.

சிறுமேதாவியார், அதங்கோட்டாசான், கோவூர்கிழார், தொல்காப்பியர், இளங்கோவடிகள், சம்பந்தர் முதலிய பழங் காலப் பெரியவர்கள்பற்றி நன்கு அறிய முயல்கிறார். சாதிப் பெயர்களை ஆராய்கிறார். தமிழரின் பண்பாட்டுக் கூறுகள், பழக்க வழக்கங்கள், நம்பிக்கைகள், வணக்க முறைகள்பற்றி விளக்கிப் பல அரிய உண்மைகளைக் காட்டுகிறார். இந்த நூல் ஆய்வு நூலாக அமைந்து வருங்கால ஆய்வுக்கு வழிகாட்டியாக விளங்குகிறது.

நீண்ட ஆயுளும் தேக ஆரோக்கியமும் *(1956)*

சம்பந்தனார் தன்னுடைய 84வது வயதில் 'நீண்ட ஆயுளும் தேக ஆரோக்கியமும்' என்ற நூலை எழுதுகிறார். இது அனுபவம் மிக்க நூலாகத்தான் இருக்கும் என்று நம்பலாம். இவர் இளமையிலிருந்தே உடல்நலம் பேணுவதில் கண்ணுங் கருத்துமாக இருந்துள்ளார். பலவிதமான உண்மைகளை

எடுத்துக்கூறிப் பிறரும் தன்னைப்போன்று நீண்ட ஆயுளுடன் உடல்நலத்துடன் வாழவேண்டும் என்று விரும்பியே இந்த நூலை எழுதுகிறார்.

உணவைத் தூய்மையாக்கி உட்கொள்ளவேண்டும். உணவு உண்பதற்கு ஒரு மணி நேரத்துக்கு முன்பு சிறிதளவு தண்ணீர் அருந்துதல் தேவை. இரு நேரவுணவுக்கு இடையில் 4 மணி நேரம் இருக்கவேண்டும். எதை உண்டாலும் நன்கு மென்று உண்ணுதல் நலம் பயக்கும். பற்கள் பாதுகாப்பு நலவாழ்வுக்கு நல்ல துணை என்பதை அறியவேண்டும். தொண்டை வறட்சியாக இருப்பின் சிறிதளவு தண்ணீர் அருந்தலாம். நெய் சேர்ந்த உணவு தொண்டை வறட்சியையும் விக்கலையும் போக்கும்.

வயிற்றுக்கு இடையிடையே ஓய்வு கொடுக்கவேண்டும். மோர் அருந்துவது நல்லது. காப்பியும் தேயிலையும் தீமை பயக்கும். உணவு உண்ணும் அளவுக்கு ஒரு விதியைக் கூறுகிறார்: ''ஒரு முறை உண்பான் யோகி, இருமுறை உண்பான் போகி, மும்முறை உண்பான் ரோகி.'' உணவுக் கட்டுப்பாடு வேண்டும் என்பதற்காக இதனைக் கூறுகிறார். உணவின் கழிவு சரியாக வயிற்றைவிட்டு அகலவேண்டும். இதில் மிகுந்த கவனம் தேவை. தூக்கம் சரியாக இல்லாவிட்டால் இது நோய்க்கு அறிகுறியாகிவிடும். நல்ல உடற் பயிற்சி நலவாழ்வுக்கு மிக மிகத் தேவை. நல்வாழ்வு விதிகளைப் பின்பற்றி வாழ்வது நீண்ட ஆயுளுக்கு ஏற்ற வழியாக அமையும்.

சாதாரண உணவுப் பொருள்களின் குணங்கள் *(1948)*

தன் வாழ்க்கை அனுபவத்தைக் கொண்டும் மருத்துவ நூல்களின் உதவியாலும் ''சாதாரண உணவுப் பொருள்களின் குணங்கள்'' என்ற நூலைச் சம்பந்தனார் பலருக்கும் பயன்படவேண்டும் என்ற நல்ல நோக்கத்தில் எழுதியிருக்கிறார். இதில் சைவ உணவுப் பொருள்களை அகரவரிசைப்படுத்தி அவற்றின் இயல்புகளைக் குறிப்பாக விளக்கி எழுதுகிறார்.

அவர் நல்லது கெட்டது இரண்டையும் குறிப்பிட்டுக் கூறியுள்ளார். அவர் தரும் விளக்கம் எவ்வாறு அமைகிறது என்பதற்கு ஒன்றிரண்டு உணவுப் பொருள்களை எடுத்துப் பார்க்கலாம்:

(1) அக்ரோட்—குளிர்ச்சி பதார்த்தம், இருதயத்துக்குப் பலம் தரும், உடலைத் தேற்றும்—கொஞ்சம் கல்கண்டுடன் சேர்த்துப் புசித்தால் நலம்.

(2) அபினி—கெட்ட பதார்த்தம், புசிக்கலாகாது—ஆனால் காது குத்தலையும், காதில் சீழ் வடிதலையும் தடுக்கும். ஒரு உச்சிக்கரண்டி நெய்யில் ஒரு பயறு அளவு அபினைச் சேர்த்துக் காய்ச்சி இரண்டு மூன்று துளிகள் காதில் விடலாம்.

(3) மோர்ச் சாதம்—மிகவும் நல்லது. பித்தம், மேக மூத்திரம், பாண்டு இவைகளை நீக்கும். ஆனால் ரணங்களுக்கு ஆகாது, சீழ் பிடிக்கச்செய்யும்.

(4) நீராகாரம்—அரிசித் தண்ணீரால் செய்யப்பட்டது—உடம்புக்கு நல்லது, காலையில் புசித்தால் பித்தத்தை நீக்கும்—பசியை அதிகரிக்கும்.

இவ்வாறு ஒவ்வொரு வகை உணவுப் பொருளுக்கும் விளக்கம் தருகிறார். இந்த விளக்கம் குறிப்பாகவும் தேவையாகவும் இருப்பதைக் காணலாம். நன்கு எழுதப்பட்ட நூலென்பதை மருத்துவ நூல்களைப் படித்தவர்கள் அறிவார்கள்.

நூலின் முடிவில் உயிர்ச்சத்துக்களைப் (Vitamins) பற்றி விரிவாக எழுதுகிறார். உயிர்ச்சத்துக்களின் வகைகளைக் குறிப்பிட்டுக் காட்டுகிறார். எந்தெந்த உயிர்ச்சத்து என்னென்ன உணவுகளில் இருக்கின்றது என்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். மிகவும் பயனுடைய மருத்துவ நூல் போன்று இது அமைந்துள்ளது.

காலக் குறிப்புக்கள் *(1947)*

இந்திய நாட்டிலும் சிறப்பாகத் தமிழ் நாட்டிலும் நடந்த முக்கியமான நிகழ்ச்சிகளைக் காலக் குறிப்புடன் அகரவரிசைப் படுத்தி இந்த நூல் தருகிறது. நூல்கள், புலவர்கள், வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் ஆகியவை இடம்பெற்றுள்ளன. ''குறிப்புகள்'' என்று கூறப்பட்டுள்ளதற்கு இணங்க விளக்கங்கள் சிறு சிறு குறிப்புகளாகவே அமைந்துள்ளன. அவற்றுள் சிலவற்றைக் கண்டு எழுதப் பெற்றுள்ள முறையினையும் அவற்றால் ஏற்படும் பயனையும் காண முயலலாம்:

(1) அக்பர்—வட இந்தியாவில் ஆண்ட மொகலாய சக்கரவர்த்தி, ஆண்ட காலம் கி. பி. 1556—1605.

(2) அகராதி நிகண்டு—ரேவண சித்தர் இயற்றிய நூல்—கி. பி. 1594 (வையாபுரிப் பிள்ளை).

(3) அதர்வண வேதம்—நான்கு வேதங்களில் ஒன்று, தொகுக்கப்பட்ட காலம் சுமார் கி. மு. 1500.

(4) அழகன் பெருமாள் குலசேகரன்—காலம் கி. பி. 1430 (கவர்ண்மெண்ட் எபிக்ராபிஸ்ட்).

(5) செஞ்சிக்கோட்டை—கட்டப்பட்டது. கி. பி. 1445 இதை மகம்மதியர்கள் பிடித்தது கி. பி. 1698.

இந்தக் காலக் குறிப்பிலுள்ள இறுதிச் சொல் ''ஸ்ரீஹர்ஷன்'' என்பதாகும். பல செய்திகளைத் தருகிறார். எதிலிருந்து காலக் குறிப்பை எடுத்துள்ளார் என்பதைப் பிறைக்கட்டுள் தருகிறார். நல்ல பயனுடைய நூலாகத் தோன்றுகிறது.

என் சுய சரிதை (1963)

தன் வாழ்க்கை வரலாற்றை ''என் சுய சரிதை'' என்ற பெயரில் சம்பந்தனார் எழுதியுள்ளார். பல அரிய செய்திகளை அதில் கூறியிருக்கிறார். பிறர் சில உண்மைகளை அவர் சொல்லி யிருப்பதுபோன்று கூறமுடியாது. தான் நினைத்து, செயல்பட்ட முறை, சில செயல்களுக்குரிய காரணங்கள் ஆகியவற்றை அவரால் தான் சொல்லமுடியும். ஆகையினால் இந்த நூலானது பல உண்மைகளைப் புரிந்துகொள்ள உதவுகிறது. ஒருவருடைய வாழ்க்கையில் ஏற்படும் ஏற்றத்தாழ்வுகளை அவருடைய எழுத்தால் அறிவது கடினம் என்று கூறுவர். சம்பந்தனார் தன் வாழ்க்கை வரலாற்றை உண்மையான உடன்பாட்டுடன் எழுதியிருப்பதாகத் தோன்றுகிறது. நல்லது தீயது ஆகியவற்றையும் வாழ்வில் ஏற்பட்ட ஏற்றத்தாழ்வுகளையும் கூறியிருப்பது அவருடைய நேர்மையான தன்மையைக் காட்டுவதாக அமைகிறது.

சம்பந்தனார் இந்த நூலில் தன் பிறப்பிலிருந்து முதுமையான பருவம் வரை நிகழ்ந்துள்ள பலவிதமான செயல்களை எடுத்து எழுதுகிறார். சோதனைகள் போன்று வாழ்க்கையில் நடந்த வற்றை விரிவாக கூறியிருப்பது பிறருக்கு நன்மை பயப்பதாகத் தோன்றுகிறது. அவர் சோதனைகளைத் துணிவுடன் கடந்திருப்ப தைக் கண்டு மற்றவர்களும் அவ்வாறு செயல்பட முயலலாம். தோல்வியைக் கண்டு துவளாமல் விடாமுயற்சியுடன் உழைத்து வெற்றி பெற்றுள்ளதைக் கூறுகிறார். இதுவும் ஓர் உந்துதல் உணர்ச்சியைத் தூண்டுவதாகவே அமைகிறது.

தன் வரலாற்றைச் சுருக்கமாகக் கூறினாலும் அதில் பல கருத் துக்களைச் செறிவாகச் சம்பந்தனார் சொல்லியுள்ளார். யார் எவ்வளவு விரிவாக அவரைப்பற்றி எழுத முயன்றாலும் இந்த அள வுக்கு உண்மையான செய்திகளைக் கூறியிருக்க முடியாது என்று தான் கருதவேண்டியுள்ளது. வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளைக் காரண காரியங்களுடன் விளக்கி இருப்பது இந்த வாழ்க்கை வரலாற்றின் சிறப்பாகும். சிறு வயதில் நடப்பவை எவ்வாறு பின் நிகழ்வுகளுக் குக் காரணங்களாக அமைகின்றன என்பதையும் குறிப்பாக உணர்த்தி உள்ளார். அவரைப்பற்றி அறியவும் சிந்திக்கவும் விரும்பு வோருக்கு இது மிகவும் பயன்படும் நூலாகும்.

சம்பந்த முதலியாரின் ஆளுமை

ஒரு மனிதனுடைய ஆளுமை (Personality) அவனுடைய சாதனைகளில் அமைகிறது. சாதனைகளை எப்படிச் சாதிக்க முடிந்தது என்பதில் ஆளுமைபற்றிய விளக்கத்தை அறியலாம். சலிப்பற்ற முயற்சியே சாதனையின் திறவுகோல். நல்லதை நாடி

நன்றாய் முயன்று அதைச் சாதித்துக் காட்டுவதில் ஒருவனின் பெருமை அடங்கியுள்ளது. அந்தப் பெருமையால் மனிதன் சிறப்புருவம் பெற்று விளங்குகிறான். அதுவே அவனுடைய ஆளுமையாகக் கருதப்படுகிறது.

சம்பந்த முதலியாரைப்பற்றி நினைத்ததும் அவர் தமிழ் நாடகத்துக்குச் செய்த அருஞ்செயல்கள்தாம் நினைவுக்கு வருகின்றன. தாழ்நிலை உற்றுத் தவித்த தமிழ் நாடகத்தை வாழ்நிலை அடையச் செய்த அறிஞர்களில் மிகச் சிறந்தவராகச் சம்பந்தனாரைக் கருதலாம். தரமான நாடகங்களை வகைவகையாக எழுதியதுடன் அவற்றைக் கலைத்திறன் விளங்க மேடையேற்றிக் காட்டிய பெருமை அவரைச் சார்ந்தது. பின்வரும் நாடக ஆசிரியர்களுக்கும் கலைஞர்களுக்கும் முன்மாதிரியாக அமைந்தார்.

இளமையிலிருந்தே அரியதைச் செய்யவேண்டும் என்ற ஆர்வம் மிக்கவராகச் சம்பந்தனார் காணப்பட்டார். படிப்பில் சிறந்து விளங்கினார். சமுதாயத்தைப்பற்றி நன்கு சிந்தித்தார். அறிவும் அனுபவமும் இணைந்து அவரை ஒரு சிறந்த ஆசிரியராக ஆக்கியது. நூற்றுக்கணக்கான நூல்களை எழுதினார். அவற்றில் தமிழ் உணர்வும் பாரதப் பண்பாடும் கலந்து உறவாடின. நாடகக் கலை வாழ்வு அவருக்கு நிலைத்த புகழை வழங்கியுள்ளது. அது அவருடைய சாதனை. தமிழ் நாடகத்தின் தந்தை என்று சம்பந்தனாரைப் போற்றிப் பாராட்டுவதில் அவருடைய ஆளுமை நன்கு விளங்கும்.

தமிழ் நாடகவுலகில் தனிப்புகழ் பெற்று விளங்கிய பம்மல் சம்பந்த முதலியார் மக்களை மதித்தார். எந்தவித வேறுபாடும் கருதாது அனைவரையும் அன்புடன் விரும்பினார். இனம், மொழி, சாதி, சமயம் போன்ற பிரிவுகளை மறந்து மனிதநேய ஒருமைப்பாட்டு உணர்வுடன் அனைவரையும் உரிமையுடன் உறவாக ஏற்று நல்லெண்ணம் விளங்கத் தன் வாழ்க்கைப் படகை அன்புடன் செலுத்தினார். நாட்டுப்பற்றை அகவுணர்வாகக்கொண்டு அமைதியாகத் தன் இலக்கியப் படைப்புக்களில் படரவிட்டிருந்தார். உணர்ச்சி வேகங்கொண்டு ஆடம்பர உரைகளாகப் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் தன்னுடைய பற்றுகளை வெளிப்படுத்திக் காட்டுவதில்லை. அன்பும் பண்பும் பிணைந்த சான்றோராகக் காணப்படுகிறார்.

கலையிலக்கிய ஆர்வங்கொண்டு கருத்துக்களை அள்ளித் தருகிறார். இந்திய நாட்டைத் தாயாகக் காணும் சம்பந்த முதலியார் தமிழ் மொழியை அன்புடன் போற்றுகிறார். அதன் சிறப்பில் இன்பம் காண்கிறார். பிற மொழிகளையும் கற்று இலக்கிய நயம்

கண்டுள்ளார். மனிதநேயம், ஆன்மவுணர்வு, இறைப்பற்று போன்றவை அவருடைய இலக்கியப் படைப்புக்களில் சிறப்பிக்கப் படுகின்றன.

சமுதாய ஏணியின் கீழ்ப்பகுதியில் வாழும் மக்களின் உயர்வுக்குப் பாடுபட வேண்டும் என்று விரும்பினார். அவர்களுடைய வாழ்க்கை இயல்புகளை நாடகங்களின் வாயிலாக விளக்கிக் காட்டியுள்ளார். தாழ்வுற்றிருக்கும் அவர்கள் வாழ்வுற்றுச் சிறக்கவேண்டும் என்று விரும்புகிறார். தீயவற்றைக் கண்டிக்கிறார். நல்லவற்றை வாழ்த்துகிறார். மொத்தத்தில் வாழ்வுக்கு வழிகாட்டுகிறார்.

சம்பந்த முதலியார் தமிழ் நாடகம் நீண்டு வளரும் தூண்டுகோலாக அமைந்துள்ளார். நாடக முன்னோடியாக விளங்கிப் பலருக்கு வழிகாட்டுகிறார். ஈழ நாட்டு நாடகக் கலைஞர் சுவர்ணலிங்கம் பிள்ளைச் சம்பந்த முதலியாரைத் தன்னுடைய குருவாக மதித்துப் போற்றுகிறார். நேரில் கண்டு படித்ததை விடவும் காணாமல் கற்றுக்கொண்டது மிகுதி என்று கூறிப் பெருமைப்படுத்துகிறார்.

சம்பந்த முதலியார் வாழ்ந்த காலத்தில் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சூரிய நாராயண சாஸ்திரி (பரிதிமால் கலைஞர்), சுந்தரம் பிள்ளை, கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர் போன்றோர் தமிழ் நாடகங்கள் எழுதினர். அனைவரும் மேனாட்டு நாடக அமைப்புமுறை அறிந்தவர். வடமொழி நாடகங்களைப் படித்தவர். தமிழ் நாடகம் சிறப்பாக வளரவேண்டும் என்ற ஆவலுடையவர்.

நாடகங்கள் படைப்பதில் பல்வேறு வேற்றுமைகள் இவர்களுக்கிடையில் காணப்பட்டாலும் தமிழ் நாடகம் சிறப்படையவேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் அனைவரும் ஒத்த கருத்துடன் காணப்பட்டனர். நாடக வளர்ச்சிக்கு அயராது பாடுபட்டனர். சங்கரதாஸ் சுவாமிகளும் சம்பந்த முதலியாரும் நாடகத்தை வாழ்க்கையின் குறிக்கோளாகக்கொண்டு வளர்தது வந்தனர். கலையார்வத்துடன் நாடக சபைகளைத் தொடங்கிப் பல நாடகங்களை எழுதி அரங்கேற்றிக் களித்தனர்.

சூரிய நாராயண சாஸ்திரி தமிழிலக்கியப் புலமையுடன் நாடகங்களை வளர்க்க விரும்பி கலாவதி, ரூபாவதி, மானவிஜயம் ஆகிய நாடகங்களை எழுதினார். மேடையில் அவற்றைச் சுவைப்பதற்குத் தனிப் புலமைவேண்டும். சுந்தரம்பிள்ளை கவிதையாற்றலுடன் கருத்தாழம் மிக்க மனோன்மணீயம் என்ற கவிதை நாடகத்தை ஆங்கில நாடக மரபையொட்டி எழுதியுள்ளார்.

இது படிப்பதற்கே உதவும் நாடக இலக்கியமாக அமைந்துள்ளது. கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர் தேசியவுணர்வு மிக்க கதர்பக்தி, பம்பாய் மெயில், கவர்ணர்ஸ் கப் போன்ற சில நாடகங்களை எழுதி மேடையேற்றியுள்ளார். இவருடைய நாடகங்கள் கலைத்தன்மையுடன் நாட்டுப் பற்றுணர்வு மிகுந்து காணப்படுகின்றன.

சம்பந்த முதலியாருடைய நாடகங்களில் கலைப்பாங்கு நன்கு அமைவதுடன் இலக்கிய நயமும் காணப்படுகிறது. கற்றோர் மட்டுமின்றி மற்றோரும் கண்டுகளிக்கும் இயல்புகளுடன் இனிதாக அமைந்துள்ளன. இந்திய நாடக இலக்கிய வளத்தை அளவிட்டுக் காண விரும்புவோர் பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் தமிழ் நாடகங்களைக் கணக்கிட்டே ஆகவேண்டும் என்ற அளவுக்குப் பல நிலைகளில் சிறப்புடையன.

மொழி நடையைப் பொறுத்தவரையில் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் கூடியவரை கற்றோரின் பேச்சு வழக்கைப் பின்பற்றியுள்ளார். அது இயல்பாகவும் எளிமையாகவும் காணப்படுகிறது. கேட்பதற்கும் படிப்பதற்கும் இனிதாக உள்ளது. நாடகங்கள் நடிக்கப்படும்போது அவை உலக இயல்புடன் இயற்கையாக அமைவதற்கு இவருடைய மொழி நடை ஒரு காரணமாகக் காணப்படுகிறது.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் நாடகங்கள் பெரும்பாலும் பாமரர் நடையில் எழுதப்பெற்றுள்ளதால் எளிய மக்களை மிகுதியாகக் கவர்ந்துள்ளன. சூரிய நாராயண சாஸ்திரியின் நாடகங்கள் பண்டித நடையில் அமைந்து மேடையில் கற்றோரையும் கடுமையான சிந்தனைக்குள் ஆழ்த்துகின்றன. பாமரர் அறிவுக்கு அப்பாற்பட்ட நடையமைப்பைக் கொண்டுள்ளன. சுந்தரம் பிள்ளை கவிதை நடையில் நாடகத்தைத் தருகிறார். இலக்கியக் கருத்துக்கள் நிறைந்த சம்பந்த முதலியாருடைய நாடகங்கள் இயல்பான மொழிநடையில் இருப்பதினால் கலைச் சிறப்புக்களை மேடையில் கண்டும் கருத்துக்களை நூலில் கண்டும் மக்கள் நன்கு பயனடைகின்றனர். அவற்றை எளிதாகச் சுவைத்து மகிழ்கின்றனர்.

சம்பந்த முதலியார் பின்வரும் நாடக ஆசிரியர்களுக்கு நல்ல வழிகாட்டியாக அமைகிறார். அவரைப் பின்பற்றிப் பலர் நாடகங்கள் எழுதி வந்தனர். ஒரு நல்ல நாடகப் பரம்பரையை ஏற்படுத்திய பெருமை சம்பந்த முதலியாருக்கு உண்டு. தமிழிலக்கியத்தின் வளர்ச்சியில் அவருடைய பங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. இந்திய இலக்கிய வரலாறு சம்பந்த முதலியாரை ஏற்று மகிழ்வதில் பெருமையடையும்.

சம்பந்த முதலியாரின் நூல்கள்

1.	அமலாதித்யன்	(1906)
2.	அரிச்சந்திரன்	(1910)
3.	இடைச்சுவர் இருபுறமும்; என்ன நேர்ந்திடினும்	(1928)
4.	இந்தியனும் ஹிட்லரும்	(1947)
5.	இரு நண்பர்கள்	(1896)
6.	இல்லறமும் துறவறமும்	(1953)
7.	உண்மையான சகோதரன்	(1930)
8.	உணவுப் பொருள்களின் குணங்கள்	(1948)
9.	உத்தமபத்தினி	(1934)
10.	ஊர்வசியின் சாபம்	(1917)
11.	என் சுயசரிதை	(1963)
12.	ஒன்பது குட்டி நாடகங்கள்	(1941)
13.	கதம்பம்; ஸ்திரீ ராஜ்யம்	(1938)
14.	கலையோ காதலோ	(1946)
15.	கள்வர் தலைவன்	(1894)
16.	காலவரிஷி	(1899)
17.	காதலர் கண்கள்	(1902)
18.	காலக்குறிப்புகள்	(1947)
19.	காளப்பனின் கள்ளத்தனம்	(1931)
20.	குறமகள்; வைகுண்ட வைத்தியர்	(1934)
21.	கொடையாளி கர்ணன்	(1930)
22.	சகாதேவனின் சூழ்ச்சி	(1930)
23.	சகுந்தலை	(1929)
24.	சத்ருஜித்	(1897)
25.	சதிசக்தி	(1946)

26. சதி சுலோசனா (1934)

27. சந்திரகரி (1923)

28. சபாபதி—பாகம் I (1906)

29. சபாபதி—பாகம் II (1915)

30. சபாபதி—பாகம் III (1923)

31. சபாபதி—பாகம் IV (1925)

32. சபாபதி—பாகம் V (1937)

33. சபாபதி—துணுக்குகள் (1907)

34. சபாபதி—துவிபாஷி (1947)

35. சபாபதி முதலியாரும் பேசும் படமும்;
நான் குற்றவாளி (1956)

36. சர்ஜன் ஜெனரல் விதித்த மருந்து;
விச்சுவின் மனைவி. (1928)

37. சாரங்கதரன் (1896)

38. சிம்ஹளநாதன் (1907)

39. சிவாலய உற்சவங்கள் (1949)

40. சிவாலய சில்பங்கள் (1946)

41. சிவாலயங்கள்—இந்தியாவிலும் அப்பாலும்
,, ,, ,, —பாகம் I (1945)

42. ,, ,, ,, —பாகம் II (1946)

43. ,, ,, ,, —பாகம் III (1948)

44. ,, ,, ,, —பாகம் IV (1948)

45. ,, ,, ,, —பாகம் V (1948)

46. சிறுத்தொண்டர் (1913)

47. சுந்தரி அல்லது மெய்க்காதல் (1892)

48. சுப்பிரமணியர் ஆலயங்கள் (1947)

49. சுபத்ரா—அர்ஜுனா (1929)

50. தமிழ் அன்னை பிறந்து வளர்ந்த கதை—பாகம் I (1956)

51. ,, ,, ,, —பாகம் II (1957)

52. தமிழ் பேசும்படக் காட்சி (1937)

53. தாசிப் பெண் (1928)

54. தீட்சிதர் கதைகள் (1936)
55. தீபாவளி வரிசை (1947)
56. தீயின் சிறு திவலை (1947)
57. நடிப்புக் கலையில் தேர்ச்சி பெறுவது எப்படி? (1936)
58. நல்ல தங்காள் (1936)
59. நற்குல தெய்வம் (1899)
60. நாடகத் தமிழ் (1962)
61. நாடகமேடை நினைவுகள்—பாகம் I (1932)
62. ,, ,, —பாகம் II (1933)
63. ,, ,, —பாகம் III (1935)
64. ,, ,, —பாகம் IV (1936)
65. ,, ,, —பாகம் V (1936)
66. ,, ,, —பாகம் VI (1938)
67. நான் கண்ட நாடகக் கலைஞர்கள் (1964)
68. நீண்ட ஆயுளும் தேக ஆரோக்கியமும் (1956)
69. நோக்கத்தில் குறிப்பு; இரண்டு ஆத்மாக்கள் (1928)
70. பல்வகைப் பூங்கொத்து (1958)
71. பிராமணனும் சூத்திரனும் (1933)
72. புத்த அவதாரம் (1918)
73. புஷ்பவல்லி (1891)
74. பேசும்பட அனுபவங்கள் (1938)
75. பேயல்ல பெண்மணியே (1903)
76. பொன் விலங்குகள் (1910)
77. மகபதி (1909)
78. மனை ஆட்சி (1945)
79. மனைவியால் மீண்டவன் (1928)
80. மனைவியைத் தேர்ந்தெடுத்தல் (அச்சாகவில்லை)
81. மனோகரன் (1895)
82. மார்க்கண்டேயன் (1901)

83. மாளவிகாக்னிமித்ரம் (1929)
84. முற்பகல் செய்யின் பிற்பகல் விளையும் (1897)
85. மூன்று நகைச்சுவை நாடகங்கள் (1940)
86. மூன்று ஹாஸ்ய நாடகங்கள் (1937)
87. யயாதி (1895)
88. ரத்னாவளி (1897)
89. ரஜபுத்திர வீரன் (1914)
90. லீலாவதி—சுலோசனா (1893)
91. வள்ளி மணம் (1921)
92. வாணீபுர வணிகன் (1903)
93. விக்கிரமோர்வசி (1929)
94. விபரீதமான முடிவு;
சுல்தான் பேட்டை சப் மேஜிஸ்டிரேட் (1928)
95. விரும்பிய விதமே (1902)
96. விஜயரங்கம் (1916)
97. வேதாள உலகம் (1907)
98. ஹாஸ்யக் கதைகள் (1936)
99. ஹாஸ்ய வியாசங்கள் (1937)

நூறு நாடகங்களுக்குமேல் எழுதி 'நடிப்புலகத் தந்தை' எனப் பாராட்டப்பெற்ற பம்மல் சம்பந்த முதலியார் (1873—1964) இருபதாம் நூற்றாண்டின் துவக்கத்தில் தாழ்ந்திருந்த தமிழ் நாடகக் கலையினை நிலைநிறுத்தி மேனிலைக்கு கொண்டுவர அரும்பாடுபட்டார்.

1891ஆம் ஆண்டு 'சுகுணவிலாச சபா' என்ற ஒரு நிறுவனத்தை நிறுவி அதன்மூலம் பல நாடகங்களை நடத்தி நாடகக் கலையின் வளர்ச்சியைத் தூண்டினார். 'நாடகமேடை நினைவுகள்', 'நாடகத் தமிழ்' என இரண்டு நாடகம் பற்றிய நூல்கள் எழுதியுள்ளார். 1959ஆம் ஆண்டு பத்மபூஷன் பெற்ற இவர், நாடகப்பேராசிரியர், ராவ் பகதூர் என்ற சிறப்புப் பட்டங்களையும் பெற்றுள்ளார்.

சம்பந்த முதலியாரைப்பற்றி நினைக்கையில் அவர் தமிழ் நாடகக்கலை உலகிற்குச் செய்த தொண்டு நம் கண்முன் நிற்கும்.

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தின் இயக்குநராக இருந்து ஓய்வுபெற்ற இந்நூலாசிரியர் டாக்டர் ஏ. என். பெருமாள், தமிழ் நாடக ஆராய்ச்சிக்காக தமிழக அரசின் 'கலைமாமணி' விருது பெற்றவர். சம்பந்த முதலியாரின் நாடகங்கள் குறித்து ஆராய்ச்சி செய்து டாக்டர் பட்டம் பெற்றார். சம்பந்த முதலியாரின் சிறந்த வாழ்க்கையையும் நாடகப்பணியையும், இந்நூல் தெளிவாக உணர்த்துகிறது.

ரூ. 5

அட்டை அமைப்பு: சத்தியசித் ரே

படம்: மணியன் செல்வன்